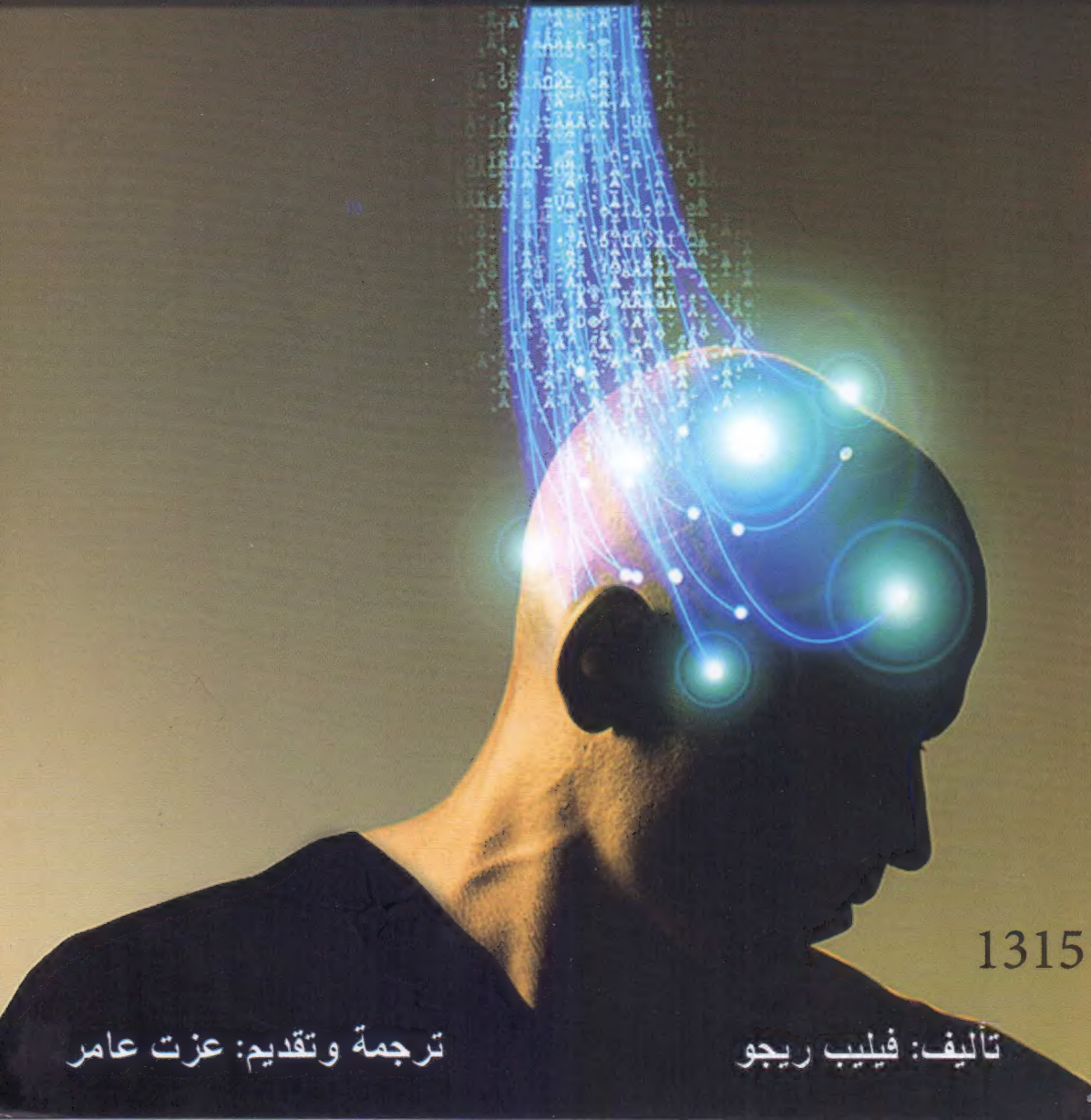


ما بعد الافتراضى

استكشاف اجتماعى للثقافة المعلوماتية



1315

ترجمة وتقديم: عزت عامر

تأليف: فيليب ريجو

ما بعد الافتراضى

استكشاف اجتماعى للثقافة المعلوماتية

المركز القومي للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: ١٣١٥
- ما بعد الافتراضى (استكشاف اجتماعى للثقافة المعلوماتية)
- فيليب ريجو
- عزت عامر
- الطبعة الأولى ٢٠٠٩

هذه ترجمة كتاب:

Au-delà du Virtuel
Exploration sociologique de la cyberculture
Par: Philippe Rigaut
© L'Harmattan, 2001

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El Gabalaya St. , Opera House, El Gezira, Cairo

Tel.: 27354524 – 27354526 Fax: 27354554

ما بعد الافتراضى

استكشاف اجتماعى للثقافة المعلوماتية

تأليف : فيليب ريجو
ترجمة وتقديم : عزت عامر



٢٠٠٩

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

ريجو ، فيليب
ما بعد الافتراضى: استكشاف اجتماعى للثقافة المعلوماتية /
تأليف : فيليب ريجو ، ترجمة وتقديم : عزت عامر .
ط ١ - القاهرة ، المركز القومى للترجمة ، ٢٠٠٩
٢٢٤ ص ، ٢٤ سم
١ - ثورة المعلومات - الجوانب الاجتماعية .
٢ - ثورة المعلومات .
(أ) عامر ، عزت (مترجم ومقدم)
(ب) العنوان
٣٠٦،٤٢

رقم الإيداع ٨٣٥٧ / ٢٠٠٩
الترقيم الدولى : 8 - 160 - 479 - 977 - 978 - I.S.B.N
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

المحتويات

الصفحة

| | |
|-----|--|
| 7 | مقدمة المترجم |
| 9 | تمهيد بقلم: جون كوبان |
| 13 | مقدمة |
| 19 | الفصل الأول: الآلات واليوتوبيات: أشكال كلاسيكية للحدثة |
| 53 | الفصل الثاني: وعود الفجر الإلكتروني |
| 85 | الفصل الثالث: الضيافة المعلوماتية |
| 131 | الفصل الرابع: الافتراضى فى كل حالاته |
| 167 | الفصل الخامس: الثقافة المعلوماتية الأخرى |

مقدمة المترجم

مع النمو المتزايد بمعدلات غير مسبقة على المستوى العالمى لعدد مستخدمى الإنترنت، تغزو أنشطتها كافة مجالات النشاط الإنسانى التجارى والاقتصادى والسياسى والثقافى والفنى والأدبى، حتى أنها أصبحت تعيد صياغة الجماليات والقيم فى كافة الثقافات العالمية.

من هنا نشأت أهمية الأبحاث النقدية التى تحاول استيعاب النتائج الأساسية للتعامل مع الإنترنت وعالمها الافتراضى، واستشراف ما يمكن أن تؤدى إليه فى المستقبل القريب والبعيد. ويأتى هذا الكتاب ضمن الأبحاث الجادة فى هذا المجال.

وهناك فرق حاسم بين من يتلقون ثورة المعلومات والاتصالات كمجرد مستهلكين يقتصرون على ردود الأفعال السلبية، ومن يشاركون فى التفاعل مع هذه الثورة تأييداً ومعارضة وإبداعاً، استبعاداً أو إضافة، ويشتبكون متفاعلين مع مسار هذه الثورة لصياغة مصيرها.

ونحن هنا مع عمل يدخل فى جدل نقاعلى مع عالم الفضاء المعلوماتى اللامحدود، وخاصة الواقع الافتراضى الذى يصنعه هذا العالم، والذى يحمل فى طياته منافع لا أول لها ولا آخر ومخاطر لا أحد يمكنه التنبؤ بمدى فداحتها.

إنه عالم يفتح آفاقاً جديدة لتحسين معيشة ملايين الأشخاص حول العالم بغض النظر عن ثقافتهم وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية، ويهدد فى نفس الوقت التنوع الثرى للثقافات العالمية، يهيئ للنشء فرص معارف متنوعة، وقد يعزلهم عن غنى الواقع الملموس وثرء التماس والتفاعل مع الحياة الحقيقية اليومية، يفتح لهم آفاق بنية فكرية. معاصرة وقد يبعدهم عن معانقة الأفكار المتجسدة فى أشخاص يسبحون فى نسيج الوقائع الحية.

ومع تبنى العالم التجارى والسياسى تطوير ثقافة معلوماتية افتراضية متجددة على المستوى العالمى، تتم إعادة نمذجة الخبرات البشرية فى الثقافات المختلفة فى مجالات المثل والأخلاق والجمال والسلوك. ومع انفجار الثقافة المعلوماتية والتوسع المفرط المتنامى للعالم الافتراضى يتشظى الواقع الاجتماعى، ويواجه الجسم الإنسانى والهوية الفردية عمليات تفتيت للمادى القابل للتحقق منه، مقابل تخيلات تتلقى كل الدعم التقنى اللازم لكسائها بمصادقية دائمة التجدد.

قد يصل الواقع الافتراضى إلى غياب الجسد والمكان والالتزام الأخلاقى مع خلق صورة مضللة للذاتى والاجتماعى، ملبياً حاجات هامشية تعيد صياغة الوجدان والوعى البشرى، كل ذلك فى أطر استهلاكية تلهث وراء الموضة، لذلك يمتلئ الواقع الافتراضى بما هو صادم للمعايير التقليدية السائدة، لكنه فى كل الأحوال أمر واقع يمارسه مئات الملايين حول العالم ولا يجب أن نواجهه باعتباره غير موجود، بل الأجدى النظر إليه بعين فاحصة وعقل يقظ بالتفاعل معه للحصول على منفعه التى لا شك فيها، ليس بمسؤولية أخلاقية مثالية مطلقة ولكن بمسؤوليتنا عن معرفة الواقع على ما هو عليه من أجل النجاح فى تغييره لما هو أكثر نفعاً.

ومن جانب آخر لا يمكننا اعتبار الانهيار الأخلاقى كأحد النتائج الجانبية لرأسمالية عالمية مغرقة فى المادية، أمر يخص الغرب بمفرده، لأن شبكة المعلومات العالمية فى متناول شبابنا أيضاً ومن الخطر تركه يواجه ثمراتها المرة دون وعى، من هنا أهمية التحليل الثقافى والاجتماعى الذى يقوم به مؤلف هذا الكتاب، حتى وهو يستعرض مواد الانحلال الخلقى فى شبكة المعلومات فى سياق نقدى جاد.

عزت عامر

تمهيد

بقلم: جون كوبان

ما وراء ما بعد الحداثة الثقافية المعلوماتية: هل هو نهاية العلوم الاجتماعية؟

تتضمن العلوم الاجتماعية توظيف الخيال والاستهواء. ورغم الجهود العتيقة لعقلنة المساعي المنضبطة والإقرار بدور يعظم من العمليات التقنية التنظيمية فى تمثيل العلاقة الاجتماعية ونشر النماذج الثقافية، فإن عدم اليقين، والتناقض، وغير المتوقع، والمستحدث تشكل دائما نقاط معالم ما بعد الحداثة. وهو أيضا ما دعانا إليه مؤخرا جورج بالاندييه Georges Balandier فى "النظام العظيم Le grand systeme"^(١). ويبدو أن التفرد النرجسى والذات الموجهة فى الخبرة الاجتماعية للعالم الغربى الراهن تجعل كل مقارنة وتعميم مستحيلين. ويضاف إلى ذلك أن "الافتراضية" أو بشكل أدق تجريد اللقاءات والتجمعات الاجتماعية وهى فى طور اختمار، يعرض للخطر التحقيق التجريبي نفسه حيث يصبح تحقق الهويات، بما فيه دورها فى المجتمع، مستحيل واقعيًا.

ويريد فيليب ريجو لنفسه أن يكون مستكشفًا لقارة تمتد وتتشد لكنها تُخترع أيضًا تدريجيا من الاستكشاف نفسه. من جانب آخر ليس هناك ما يثبت أنه عند تجاوز علم الاجتماع، لن تختفى تلك القارة بظهور العالم نفسه. وليس الاكتشاف هو الذى يثير مشاكل فحسب ولكن يبدو التسجيل نفسه افتراضيا. ويبدو أن الثقة المعتادة التى يجب منحها للمراقب، الذى ينشئ الموضوع بمسعاها النظرى المنهجي theorico _ methodologique، تحتاج أن تتضاعف حيث إن الأدلة نفسها صادرة عن وجود افتراضى أيضا مثل العلاقة التى تشير إليها.

(١) Paris, Fayard, 2001

وتكمن فائدة هذه الرحلة في عَرْضِيتها. ويعتبر سبق التركيب الاجتماعي مهماً، لكننا نلاحظ اتجاهًا هروبياً شائعاً في كل المجالات التي يفحصها فيليب ريجو، فليست الهوية الاجتماعية هنا هي تلك الموجودة في العمل ولا في ما يرتبط بالسياسي أو بالاجتماعي اليومي (العائلة، الصحة، المدرسة). والجسم والإبداع الجمالي، والاتصال، والاستضافة المتعلقة باللعب، والخبرة الجنسية، تبنى مجتمعاً، أو بشكل أكثر دقة من وجهة نظرنا تبنى حياة أنثروبولوجية، ثقافة تلغى المسافات وتلغى الزمانية أيضاً. والابتكار والترديد والمحاكاة والكلام، وما لا يدرك باللمس هي لعبة مرآيا تضلل (بكل معنى الكلمة) الباحث كما تضلل المواطن، والرجل (أو المرأة) النبيل مثل قاطع الطريق (لاحظ عمليات النصب بالبطاقة المصرفية في الإنترنت!).

وانجذاب الكاتب إلى تلك المجالات المزعجة ليس بريئاً بالمرّة. لقد سبق أن وصف تاريخيتها في عمله الأول "مدخل اجتماعي تاريخي لحدائثنا"^(١). وبنية الحدائث، بتفرعاتها الفاسدة، وبالوجه الغامض للأشياء، وبتقارباتها الثقافية، كانت تعطي صبغة تسلطية لما يمكن أن يظهر للوهلة الأولى كحكاية بسيطة عن تحرير الروح والجسد الإنساني من الأحكام المسبقة "التي لا يقبلها العقل". وبدون الاستشهاد بنظرية جديدة، قد يمكنني أن أصف بها في المستقبل ما بعد بعد الحدائث^(٢)، فإن فيليب ريجو يبين لنا، برغم ثراء الأمثلة المتنوعة جداً وغير الملائمة أحياناً، المسالك المضادة للعصر في الحدائث، والدوافع غير الواعية والمصلحية في ظواهر وعي الذات وفي إعادة التنظيم العام (لاحظ التسلط و"التحديث" المصطنع) للعالم. كما لو أنه هكذا بغتة كان يجب الجمع بين بودلير Baudelaire وفرويد Freud لإعادة قراءة هيجل Hegel وماركس Marx وفيير

(١) Une approche socio _ historique de notre modernité, Paris, L'armattan. 1999.

(٢) ما بعد الحدائث، بالمعنى الفلسفي والاجتماعي، غريبة عن ومتناقضة مع الحدائث حيث إنها قامت على تناقض معها. ويمكن وصف الثقافة المعلوماتية cyerculture بهذا المعنى على أنها ما بعد بعد حدائث، لأنها لم يكن لها ارتباط البتة، بالمحاكاة أو المحاكاة المضادة، مع الحدائث الأصلية.

Weber. وعلى أثر هذا التشخيص اعترفت الحداثة بأهوانها السرية والخدمية، فى الواقع لم تتجح إلا فى ما يخالف مبادئها، وعلى ما يظهر تلك التى يتعذر لمسها أكثر من غيرها، الشفافية، والمعرفة والديمقراطية.

وبعد هذا الرجوع إلى الذات وإلى "حداثتنا" (يحد التعبير هنا من أى تعميم تعسفى) كان من الملائم بالطبع التحول إلى الحاضر والمستقبل القريب لفحص ما إذا كان الأمر هو نفسه مع ثقافات الافتراضى وهو فى طريقه إلى الإنجاز. وبالطبع فإن العولمة السلسة للثقافة المعلوماتية انفجارية، لكن الأمر لا يتعلق هنا إلا بعولمة سهلة للحداثة الغربية.

وبالفعل فإنه بعكس الحداثة الأولى، ربما التنويرية، اصطدمت تجارة البشر والأملاك بالتأكيد، بـ "الآخر" رغم كل شيء، وأنشأت أيديولوجية تراتبية وتصنيفية لتطور الإنسانية، وانبثقت العولمة الراهنة من التعصب العنصرى ethnochauvinism الأكثر شيوعاً. وكان المشروع المُمذّن بلا أدنى شك مفروضاً بالاستعمار، والعنصرية، والعرقية وأعمال العنف العسكرية. ولكن حتى مع صياغة الغرب للتاريخ الدولى على صورته وفى اتجاهه، كان على الغرب أن يتوافق مع الاختلافات والمقاومات، وإعادة التفسير، وإلا عليه أيضاً التصالح مع عمليات رفض التعبير والحداثة.

ويبرز فيليب ريجو بشكل جيد الحدود، والأوهام، وطابع الوحدة الذاتية للثقافة المعلوماتية، بتعريف (تقنى فحسب) مفتوح للجميع وعلى الجميع، بعملية إعادة تركيب دائمة. ويوجد هنا كتقليص للحداثة لم يعرف بعد مواجهة الاختلاف حيث إنها تعطى انطباعاً بأنها قادرة على ابتكاره (إنها تباهى حتى بتلك المأثرة ذاتية الإنجاز) فى الوقت الذى تغيره تبعاً لتنوع الفردانية المفرطة hyperindividualiste بالنسبة للآخرين. ليس العالم أكثر تحرراً من الأوهام. وبمجرد ابتكار الفرد الحديث والديمقراطية يصبحان مظهرًا شبحيًا لافتراضيات لا حد لها. وهكذا فإن ما بعد بعد الحداثة هو عملية إعادة افتتان فردانية، وتفرض الوساطة الافتراضية نفسها كطريق وحيد للتعرف على حقيقة ليس فحسب الآخر

ولكن أيضا كل الآخرين. وتسلك البنية الاجتماعية على عكس التاريخية الذاتية، التي كانت ثمرة تفاعل جدلي وصراعي. وقد يصبح المجتمع، ككينونة واقعية وتاريخية ومعاشة، علامة على "التفرع" الإرادي للذات، التي قد تكون كذلك هي الوحيدة التي عليها اتخاذ القرار ليس فحسب في مواجهة العالم ولكن بكل بساطة في جعله يأخذ مجراه، وقد لا يكون ذلك إلا بشكل مؤقت.

فإذا كان المجتمع ليس سوى اختيار "افتراضي"، حسب الطلب بشكل ما، ربما لا يكون هناك مزيد من الاحتياج إلى استدعاء علم الاجتماع (أو الأنثروبولوجيا) لفهمه وتحليله. من هنا الضرورة العاجلة لوصفه، كما فعل فيليب ريجو، لرسم حدود معينة، قبل أن تجرف الثقافة المعلوماتية، في أوهامها ودواماتها العنكبوتية، العالم كله والعلوم الاجتماعية، التي تعتبر في هذا المجال أحد أساليب الفهم.

مقدمة

مع الإعلان عنها بطريقة شبه إجماعية، على أساس أنها وسيلة تغيير جذري لأساليب حياتنا، تبرز التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات NTIC طريقاً يبدو في آخر الأمر متلوّناً إلى حد بعيد. وتحت شعار "الثقافة المعلوماتية cyberspace" هناك مجموعات من التجهيزات والمفاهيم التقنية متنوعة جداً، مثل ألعاب الفيديو، وأقراص ذاكرة القراءة فحسب التفاعلية CD - Roms، والبرامج والعمليات المنطقية، والوسائط المتعددة، والشبكات الرقمية، والواقعية الافتراضية Realite Virtuelle، وروابط النص الفائق^(١)، والتحميل عن بعد telechargement، والتوصيلات بالتأكيد.

ولكن مفهوم الثقافة المعلوماتية يتجاوز مجرد السيطرة على الأدوات والاستخدامات، وحتى الخبرة التقنية ليست دون شك سوى مظهر ثانوي للثقافة المعلوماتية - التي تصبح من جانب آخر مصدراً تجارياً عاماً، صالح لبيع كل أنواع المنتجات ولتشريع الجماليات، وأيضاً "العقائد"، شديدة الاختلاف.

ونفس الشيء بالنسبة "لفضاء المعلوماتي cyberspace"^(٢)، الذي لا يحده فحسب الاتصال الإلكتروني في الشبكة، لكنه ينتشر من ثم كممارسة أو كخطاب يتم الانتماء إليهما، تحت عنوان أو آخر، أو إلى الثقافة المعلوماتية التي تنتجها معاً ويتولدان منها. والإعلان عن قرب مجيء عالم "افتراضي"، وخاصة عندما يحدث ذلك بحماس، يساهم في "تنصيبه"، وتحقيقه منذ الآن، وإقامته بشكل خيالي.

(١) النص الفائق hypertexte: نظام استرجاع لنص يعتمد على الكمبيوتر يمكن المستخدم أو يوفر له استخدام معلومات خاصة بنص معين أو الدخول إليها. (المترجم).

(٢) الفضاء المعلوماتي cyberspace: الأنظمة الإلكترونية لشبكات الكمبيوتر والأخبار وغيرها التي تقوم بالتزويد بالمعلومات وتوسيع الاتصالات لتبلغ كل مكان. (المترجم).

و"ما بعد الافتراضى" هو نتيجة ما يقرب من عامين من جمع المعلومات المتعلقة بالثقافة المعلوماتية الجديدة، ومتابعات فترة من التحرير حاولت خلالها بقدر ما استطعت ألا أكون منقطع الاتصال بموضوعى الحالى. ولو لم تكن المصادر الوثائقية والملاحظات المعروضة والمعالجة هنا حديثة نسبيا، لما أمكنها الزعم بإنها بلغت درجة مرضية من الشمولية، مهما كانت الخطابات التى قام عليها موضوعنا متعددة بالفعل. وعلى أقل تقدير لعلى حافظت على تنوعها، من حيث أنظمتها واستمراراتها، أى إعادة تكوينها بالطريقة الأكثر تلاؤما مع المتطلبات العلمية. وفى هذا الصدد كان على أن أرثى بصورة واضحة للعدد بالغ القلة للمحادثات التى استطعت تحقيقها.

وهناك أيضا أعمال اجتماعية قليلة إلى حد ما مكرسة للثقافة المعلوماتية، حتى لو بدا من الواجب استدراك هذا التأخر بسرعة كبيرة، كما يبين النصيب المتنامى للدارسين فى موضوعات البحث المثيرة فى مجال التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات NTIC. ويتوجه هذا العمل بشكل رئيسى للاهتمام بهم، حيث يهدف إلى تهيئة عدد محدد من المعالم الاستكشافية وأطر تصورية قابلة للتعلم بأقصى درجة وضوح لفهم هذا الكون المعقد، بالغ المادية، الذى لا يمكن غالبا الكلام عنه فى نفس الوقت، إلا بأن نكتب بين قوسين الكلمات: الواقع، الفعل، الحقيقى، الملموس، الخيالى،

وتُدرج الثقافة المعلوماتية فى مجموعة ثقافية معقدة تغوص جذورها إلى حد ما فى القلب التاريخى لحدائتنا بقدر غوصها فى تلك التى يمكنها أن تكون أكثر ارتباطا بما هو "راهن"، أى أيضا الأكثر خلوا من المعنى، وحتى الأكثر هامشية. وهى تستدعى، وتثير وتحدث خطابات، وممارسات وتخيلات وقِيم شاذة، بل ومتناقضة. وتستدعى بالتالى وضعا تحليليا مفتوحا على إعادة ترتيبات متعددة بكل الأنساق فى العمل فى هذه الثقافة المعاصرة المسماة بـ "ما بعد الحداثة".

ولكن يجب تحذير من توقعوا أن يقرأوا هنا ثقافة معلوماتية تبعاً للأجناس البشرية التي تدرجها طريقة استطلاعي لهذه "الحالة" الغربية فى نظرية علوم epistemologique بصرية خاصة. وبدون الدخول فى تطور نظري طويل، سأقول ببساطة عن هذه الدراسة الحالية إنها تحاول أن تجعل هناك أملاً فى عناصر استكشافية، لكنها تحليلية أيضاً، واقعة فى مستويات اجتماعية متباعدة وضرورية لفهم حاضرنّا^(١). ويتضمن هذا المسعى أن جهد التعامل مع النص contextualisation قد يجيد التحرر، فى الحالة التعااقبية diacronique، من حالات الجمود الغائنية، وفى الحالة التزامنية synchronique، من أشكال النمذجة الكبرى التي تميل، على وجه الدقة، إلى جعل الراهن مطلقاً باعتباره لحظة كاملة لتقدم أخرى^(٢).

وسوف نرى بالتفصيل فى هذا البحث أنه من الناحية الأخرى فإن الأعذار الكبرى، التجارية أو السياسية، المصاحبة، بقصد التبرير، لتطور ثقافة "افتراضية" - وهو مصطلح يبدو تعريفه من جانب آخر مشكوك فيه إلى أقصى درجة - تلعب دور إعادة نمذجة مهمة ثقافياً لعدد معين من الخبرات المثالية، والمرتبطة بعلم القيم، وبعلم الجمال، والسلوكية أيضاً. وسوف نرى على وجه الخصوص أن العملية التي تندرج فيها الثقافة المعلوماتية، وحيث لا تكون تلك الثقافة سوى عوامل من بين عوامل أخرى، تتعلق ببعض من أكثر حالات اليقين لدينا استقراراً، خاصة تلك ذات العلاقة بالجسم والهوية الفردية، وبمادية الأول وطرق التكوين والتعبير للثاني.

ومما يطلق عليه دافيد لو بريتون David Le Breton "الوداع للجسم" لصعوبة التفكير فى الهوية الثقافية فى نص مثير للشك عن العلاقات بين المحلى والعام، وتزايد جعل بينتنا تقنية مع نظرية الاجتماعى الناتج عنها، هناك عصر يتسم بانعدام التحقق يبدأ فى الظهور، حيث تتضمن الثقافة المعلوماتية إشارة ليست فريدة فحسب بالفعل، ولكن تتضمن على الأقل اعتبارات مثالية.

(١) للنظرة الأكثر أهمية لهذه المسائل، يمكن للقارئ الرجوع إلى بيير بوفيه Pierre Bouvier فى Socio _ anthropologie du contemporain, Galilee, Coll. Debats, 1995.

(٢) حول إزالة القسمة عن "الراهن"، تبعاً لميشيل فوكو

Michel Foucault (structuralisme et post _ structuralisme) (1983), in Dits et écrits, volume IV, Gallimard. (Bibliothèque des Sciences humaines), 1994

وتعتبر الثقافة المعلوماتية مجردة اختيارية، وأخطبوطية بشكل ما. وتقوم على افتراضات لمجالات متنوعة وعلى إعادة جعل الأمر راعنا *reactualisation*، وتنتشر في الظاهر حتى بأنواع الدعم التقني والتخيلات المرتبطة بها بطريقة أكثر جوهرية. وهي تشكل بالتالي شيئاً يمكن عزله بصعوبة شديدة.

وهذا الكون ذو المداخل المتعددة يعطى تعاملاً لاتجاهين كبيرين متناقضين بشكل مسبق، فمن ناحية خيال تقني علمي مبتكر ومتنوع، لكنه في نفس الوقت يشكل في مجمله تقليداً خيالياً وسينمائياً للخيال العلمي، ومن جانب آخر تشبيح⁽¹⁾ من النوع السري، والباطن، بل حتى البدائي الحديث *neo - primitiviste*. ويمكن أن تخيب آمال الهواة بمدخلى إلى الأدب المستقبلي، وبالحركة القوطية وبموسيقى التكنو *Techno*، وبالفن الجسدي *Body Art*، أو ألعاب الأدوار، لكنهم سوف يدركون أن التبعثر الأصيل في موضوعي يفرض الإمساك بمجمل الثقافات الصغيرة المختلفة التي يعتبر هذا التبعثر على تناغم معها، ويمكن القول بأنه على "تسابك" معها *en reseaunance*.

وعلى مستوى آخر، يمكن إقامة حد أيضاً بين الثقافة المعلوماتية "الرسمية"، المختلفة أيضاً كما يمكن أن يكون عليه ممثليها ومجالات تطبيقها، وظلها المعاند، الذي يتم توحيده غالباً تحت مسمى "التمرد المعلوماتي *Cyberpunk*"، حتى لو تم النظر إليه كما لو أنه بذل أقصى جهد في مدخل يكون أحياناً معقلاً، وبرنامجي، وتوافقي بالنسبة للتقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات، بينما الآخر، مثلاً، يحتوي على مفهوم للواقع الافتراضي على وجه أكثر مباشرة بكثير، تلقائي وغير متجاوز، في حركة أكثر جذرية أيضاً. ولكن يمكننا أن نلاحظ _ بقدر ما على الأقل _ أن منطق المشروع محدد بوضوح، يستدعي التحقق بطريقة غائية، وبطريقة تلك القصص الخيالية الأكثر جموحاً، والخيال المتكاثف بطريقة فوضوية، التي تعتبر في حالة تعارض، هنا أيضاً، أقل منها في تفاعل.

(1) تشبيح *fantasmagorie*: فن إظهار الأشباح في قاعة مظلمة بواسطة خدع بصرية. (المترجم).

ويعبر حرف i الكبير للإنترنت Internet الذي اخترت الاحتفاظ به عن نظام أساسي شبه مقدس بأن الأمرين "الشرعيين" في مجال التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات يُنسبون إلى التطبيقات الجديدة لمعلوماتية الاتصالات. وخلف لفظهم المنفعي، فإن الصناعيين، والمختصين بالإعلانات، والصحفيين المتخصصين، وحتى الموجهين السياسيين، يستحوذ عليهم إحياء تقني روي ليس في آخر الأمر بعيد جدا عن ذلك الذي يهتم به، كل بطريقتهم الخاصة، ممثلهم المختلفين في الثقافة المعلوماتية السرية.

ويمكن أيضا ملاحظة أنه، من إحدى هاتين الثقافتين المعلوماتيتين إلى الأخرى، يؤثر الاضطراب التصوري في تعريف الإنساني، الذي يتصادم في قلبه ويقترب مع الحلم القديم بـ "جسم - آلة" صناعي إلى أقصى حد، والبيوتوبيا هي أيضا ليست أقل من قرب العودة إلى مادية متحررة من الأتقال التي فرضت تدريجيا على حادثتنا التقنية والمتزمنة.

وسوف نكب أيضا على "الاقتصاد الجديد"، لكي نقف على أنه تطبع تماما بطبع الرغبة في جعل المجتمع والثقافة موضوعيين، وهو ما يميز، منذ أكثر من نصف قرن حتى الآن، ذلك الخيال لدى الفنيين في المعلوماتية الذي يصفه فيليب بريتون Philippe Breton بأنه ينطوي على "تمثيل لمجالهم كما لو أنه علم اجتماع من أعلى درجة"^(١). وسوف نطرح حينئذ سؤالاً حول التمييط والتجزئة قيد التنفيذ في مجال "الخدمة الرقمية" e _ service، كل تلك العناية مقولبة بعمق ومشياً دون التفكير في سعادة المخدّر، وشديدة الوطأة، تهيمن على مركز الاستحمام الذي تخيله ج. ج. بالار J. G. Ballard في "الوجه الخفي تحت الشمس"^(٢).

(١) فيليب بريتون، Imaginaire technique et pensee du social, in La techno _ science en question _ Elements pour une archeologie du XX`eme siecle (Collectif). Ed. Champ Vallon, Coll. Milieux, 1990. p. 160.

(٢) James Graham Ballard, La face cachee au soleil, Fayard, 1998.

وعلى مستوى الممارسات المتعلقة بدائرة الهواة، حيث ما يتعلق باللعب لا يمنع بأى شكل وجود درجة كبيرة من التوريط، سوف يهمننا بشكل خاص الاستضافة المعلوماتية cyber _ convivialite، مثل تلك المهيئة عبر صفحات الشبكة Web الشخصية والمحادثات فى الزمن الفعلى خلال الدردشات chats. وسوف نكتشف حينئذ بعدا اتصاليا "عاديا" إجمالاً فى الظاهر، لكنه مع ذلك مستحدث تماماً، حيث يتم التحام الأغراض ما بين الأشخاص الأكثر تنوعاً، على أسلوب إعادة بناء ترابطية تطابقية مضطربة لحدود مألوفة لما هو باطنى وما يمكن التعبير عنه، لما هو خيالى وما هو حقيقى.

وإذا ظهر، من المفهوم الحالى، أن معانى البادئة معلوماتى cyber غير مستقرة، وملتوية، ومتعددة التوجيهات، لن يصاب اشتقاقها بأى لبس بالنسبة إليها: فهي تعود إلى كلمة kuberne اليونانية القديمة التى تعنى الشخص الذى يوجه السفينة، يقود piloter، يقود أو يحكم gouverner.

لن يبقى لنا حينئذ سوى أن نبدأ هذا الاستقصاء التحليلى للثقافة المعلوماتية بأن نغوص - بإيجاز كاف - فى "القالب" الذى انطلقاً منه تمت صياغة عدد مقبول من هذه التخييلات، التى تُدرج - بالفعل فى نسل اليوتوبيات القديمة للحكومية العقلانية، وللاتصال العالمى وتحسين الجنس البشرى.

الفصل الأول

الآلات واليوتوبيات: أشكال كلاسيكية للحدثة

المجتمع الكامل: أسطورة خارج الزمن

"لقد تمت مناقشة الميكنة بدون فقد الثقافة، الميكنة فى حد ذاتها، ميكنة تطورات، الميكنة نفسها وما قد يحدث عندما يصبح كل شيء ممكنًا".

ستانسلاف إجناسى فيتكيوفيتش Stanislaw Ignacy Witkiewicz

عدم الإشباع L'inassouvissement

لم ينشأ فكر الثقافة الإنسانية، الذى ظل أحد المراجع الأساسية من بين تلك التى تنتمى لحاضرنا، عبر عدد معين من الخطط المتصلة بالتنظيمات العقلية للمجتمعات البشرية. ولتعذر القدرة على عرض سلسلة النسب كاملة، يبدو من المفيد التنويه هنا إلى بضع سمات رئيسية لهذه اليوتوبيا المنظمة التى يمكننا أن نثبت على امتداد عملنا الحالى إنها تغذى جزءًا مهما من أوهام الثقافة المعلوماتية المعاصرة.

ويعتبر تطور فكرة تنظيم اجتماعى، يكون فى الوقت نفسه مستقرًا، ومسالمًا، وسلسًا، معاصرًا للسيادة على الطرق البحرية، ولتطور الاستعمار العسكرى الدينى الذى نتج عنها. وفى صميم النزاع بين المدافعين عن شمولية الجنس البشرى وأنصار تقسيمه إلى أنواع متفاوتة القيمة، يفكر أوائل الجماعات اليوتوبية - ويتحققون بالنسبة لبعض المغرورين فى "العالم الجديد" - بأسلوب استعادة العصر الذهبى. وهذا التوجه السابق على مذهب روسو pre-rousseauiste، المطبوع كلية بالزمانية المسيحية، كان عليه أن يشهد منافسة، ابتداء من القرن الثامن عشر، مع مفهوم تاريخى للزمن جديد تمامًا نوه إليه بشدة وبإنصاف أرماند ماتيلار Armand Mattelart، على أنه فرض نفسه عندما انفتحت علوم الطبيعة

على الافتراضات التطورية^(١). وخلال تلك الحقبة الزمنية، وُضع أيضًا بالكامل التفكير حول الإمكانيات "الإصلاحية" للتنظيم المكاني، من جيرمي بينثام Jeremy Bentham إلى كلود _ نيكولاس ليدو Claude _ Nicolas Ledoux، وتطور مفهوم جديد للتنظيم المعماري، الذي فهم على أنه المحرك، وكذلك على أنه النتيجة، لتحول النظام الاجتماعي^(٢). ومع الثورة الفرنسية واجه تفكير الهندسة الاجتماعية اختبارًا ليس فحسب على جماعات بحجم مختصر نسبيًا، ولكن على الإنسانية بأكملها. وكان النموذج الذي قصد إناس ١٧٨٩ إنشائه يصيغ للمستقبل إخاء بشريًا رحبًا يُخلَص كلية في الوقت نفسه من الطغيان السياسي ومن أنقال العرف ومن الحواجز الإقليمية والثقافية. واقتضى ذلك - وهو ما يُدرج في ميراث توماس مور Thomas More - جعل المجتمع شفافًا بالنسبة لنفسه، وحدث بتلك العقلية أن تقرر إلغاء الهيئات الوسيطة بمرسوم ألارد decret d'Allard وقانون شابلييه^(٣) Le Chapelier، وإنشاء النظام المترى ونظام تقويم ثوري يقيم علاقة علمانية بتعاقب الفصول.

وأبرزت الحروب النابوليونية عند إعادة تكوين ملكية أوروبية، في العقود الأولى من القرن التاسع عشر، اختفاء نسبيًا في الفكر الليتوبى. وهو الذى سيعود إلى الظهور على أثر بزوغ الاشتراكية، مما أتاح مسعى عقليًا من طراز علم اجتماع أولى proto _ sociologique. ومع سان سيمون Saint _ Simon كان قد نشأ

(١) Armand Mattelart, Histoire de l'utopie planétaire _ De la cite prophétique à la société globale, La découverte/poche, Coll. Sciences humaines et sociales, 2000, p. 64.

(٢) CF. Ruth Eaton, La cite comme exercice de style, in Lyman Tower Sargent et Roland Schaefer (Dir.), Utopie _ La quête de la société idéale en Occident, Fayard/ Bibliothèque nationale de France, 2000, p. 126 _ 139.

(٣) قانون شابلييه على اسم المحامى البريطانى جاكوبى، إسحاق شابلييه، صدر فى فرنسا فى ١٤ يونيو ١٧٩١، لتأسيس حرية التعاقد وحظر الاتحادات والنقابات المهنية والتجمعات والإضرابات. وكان مرسوم ألارد قد صدر من ٢ إلى ١٧ مارس ١٧٩١ لتنظيم ممارسة النشاط المهني بتأكيد على حرية التفاوض وممارسة المهنة. (المترجم).

"أول علم عن الإنسان" وهو ما نوه عنه كريستوف بروشاسون Christophe Prochasson بأنه أقرب إلى "مفهوم صارم للعلم" أكثر من كونه "سلطة الأحرف"^(١).

وفى قلب حضارة صناعية فرضت فوراً إيقاعاً مُسرَّعاً للورش وسلمت العلاقات الاجتماعية الاقتصادية لسلطة المصالح التجارية، تطور، على أشكال متنوعة جداً، مشروع "رياضيات اجتماعية" أوجز إميل دو جيراردي Emile de Girardin مبدأه بصيغته الشهيرة "الحكم، هو التنبؤ". واستهوت فكرة الحكومية التي تُمارس انطلاقاً من معرفة أكثر انضباطاً مما هي عليه الآن، المصلحين الاشتراكيين فوراً وأنصار الليبرالية المحافظين، ومن جانب آخر فإنه تحت ملكية يوليو كان تحقيق أول إنجازات اجتماعية، بهدف "إنتاج شفافية حتى تزيل الدولة لا شفافية الاجتماع"^(٢). وكان على أوجست كونت Auguste Compt أن يواجه هذه الفكرة، بعد عدة سنوات، من منظور أكثر تنظيمياً بكثير، مؤسساً على مسلمة تكون تبعاً لها:

"مسيرة الحضارة (تمضي) حول حركة متوسطة تتحو دائماً إلى الهيمنة، حيث تتيح المعرفة الصحيحة تنظيم الرجحان الطبيعي مسبقاً"^(٣).

لقد احتلت الآلة دائماً في الخيال المتعلق بالعقلنة الاجتماعية موقعاً مركزياً، قبل "الآلة التحليلية" لشارلز باباج Charles Babbage (١٨٨٣) بكثير، وفتنت فكرة الحساب الممكن وتطبيقه على فن الحكم عصر النهضة، التي صاحبت من قبل الاعتقاد، الذي طوره على وجه الخصوص فرنسيس بايكون Francis Bacon، والذي سيصبح ممكناً إن عاجلاً أو آجلاً بالنسبة للعلم في محاكاته للطبيعة^(٤).

(١) Cristophe Prochasson, Les intellectuels et le socialisme _ XIXe _ Xxe siecle, Plon, 1997, p. 74.

(٢) Pierre Rosanvallon, Le moment Guizot, Gallimard, Coll. Bibliotheque des sciences humaines, 1985, p. 260.

(٣) Auguste Comte, Cours de philosophie positive (quarante _ huitieme lecon), in Lecons de sociologie, Garnier _ Flammarion, 1995, p. 121.

(٤) Cf. Paolo Rossi, Les philosophes et les machines, 1400 _ 1700, PUF, Coll. Science histoire et societe, 1997, p. 143.

ونلفت النظر أيضًا إلى أن إعداد إجراءات رياضية تشير إلى ما يطلق عليه ستيفان كالين Stephane Callens "تلخيص الحقيقة" يدرج في منظور حتمي إلى حد كبير، حيث "قد يصبح تتابع التاريخ البشرى تطوراً ضرورياً"^(١). ومن سان سيمون إلى ماركس، مروراً بكونت، انحرفت التقدمية العلمية للقرن التاسع عشر دائماً نحو السجل الأخرى، الذى أظهر ولعاً بجعل التاريخ دورياً periodisation، وارتأى حتى - فى نسخته الشيوعية على وجه الخصوص - الشروع فى عقل خام^(٢) ضخم مؤسس.

وجعلت الخاصية الأخرى العميقة لهذا التيار الفكرى، كما أشرت سابقاً، فى المتناول العام، مشاريع مجتمعية بواسطة المدارس التى يتكون منها. وكان أن ساهم تطور شبكات الاتصال وأدواتها، مثل تلك التى شجعها خلال الامبراطورية الثانية "الكردينال" السابق السان سيمونى ميشيل شيفالييه Michel Chevalier، والذى أصبح مستشاراً لنابليون الثالث، فى إعادة أكثر مصداقية لهذا الحلم بإنسانية تلتحم فى النهاية حتى فى حركة أخوة عالمية. وبالنسبة للمبادلين الأحرار كما الأمر بالنسبة لمنظري عولمة العامل، تصبح الكرة الأرضية الوحدة الجديدة لمعيار أيديولوجيات المستقبل. وبطرق خاصة بالسكك الحديدية ذات أسلاك برقية، أسست الرأسمالية التقنية "زمناً عالمياً" لتسوية العادات والهويات، محدثاً انقلاباً عميقاً فى طبيعة الروابط بين العالمى والمحلى.

وبعد ما يقرب من مائة وخمسين عاماً، يبدو أن المواطن العالمى المثالى أصبح الصيد الذى يعتنى به أنصار العولمة الاقتصادية - التى يكشف عنها ما يُعرفه أرمان ماتيلار Armand Mattelart بأنه إدعائها بإنها "تصنع التاريخ وإنها تحل فى البناء محل الرابطة الاجتماعية العامة"^(٣).

(١) Stephane Callens, Les maitres de l'erreur _ Mesure et probabilite au XIXe siecle, (١) PUF, Coll. Science histoire et societe, 1997, p. 555.

(٢) عقل خام tabula rasa: الصفحة النقية أو العقل الخام قبل أن يتلقى آثار ما يكسبه من خبرات، أو العقل الخام غير المصقول فى فلسفة جون لوك، أو حاجة أو فرصة للبداية. (المترجم).

(٣) Armand Mattelart, La mondialisation de la communication, PUF, Coll. Que sais je?, 1996, p. 122.

ويفترض تكوين مجتمع مثالي، بأن يكون هؤلاء الذين يعيشون فيه جديرين به، ليس فحسب بالقيم الأخلاقية العالية التي لا تكف بينتهم عن غرسها فيهم، ولكن أيضا بكمال تشريحهم.

وكانت كل اليوتوبيات الفعلية للقرن العشرين، التي ربما كانت من النوع الستاليني أو الفاشستي، قد تعهدت، بطرق عملية وبدرجات مختلفة بالطبع من التنظيمية، بأن تنشئ "إنسانا جديدا". لكن الروابط الأيديولوجية التي توحد الدولة والسلطات تحت شعار الكمال كانت أكثر قدما بكثير، وفي صياغتها الأولى، التي تتلخص نسبيا في خطة تقنية علمية، يمكن كشف موقعها في مشروع تخطيط الإنتاج البشري. وكان قد سبق لتوماسو كامبانيللا Tommaso Campanella في ١٦٢٣ أن تخيل في روايته الخيالية "مدينة الشمس" منظمة عقلية للتنازل تقرض أن "البدنيات (يمارسن الحب) مع النحفاء، والنحيفات مع البدناء، لكي يتم التخفيف من الإفراط"^(١). ولم تعد ترضى يوجينيا (علم تحسين النسل) القرن العشرين من جهتها بالتوصية بتجهيز شركاء إيجابيين وراثيا، ولكنها تطلعت إلى الاستئصال، بواسطة التعقير أو الموت الرحيم الاضطراري، عناصر غير مرغوب فيها.

وكانت الرغبة في تحسين النوع، وضمان نسل ممتاز له سواء على المستوى التشكلي^(٢) morphologique أو على المستوى العقلي باستخدام تقنيات يوجينية، مصحوبة أيضا لدى المباركين لها بجاذبية أكيدة بالنسبة للتكيف النفسي، أو العصبي النفسي، للأفراد. وفي الواقع تنتمي الأبحاث حول المخ والمعالجات الوراثية إلى نفس الجحيم من النوع الذي تخيله ستيفين سوديربيرف Steven Soderbergh في فيلمه كافكا Kafka (١٩٩٢). في حضيض الشمولية البيروقراطية، وفي منظر يستوحى السينما التعبيرية الألمانية، يجسد جيرمي إرونس Jeremy Irons اكتشاف فرانس كافكا أن الواقع يتخطى أدبه هو نفسه، ممسكا برعب الحقيقي عندما يصبح اختصاصي جراحة أعصاب مكلف من "القلعة" باكتشاف طريقة تجعل العامة طيعين، يستجوبه بهذه الكلمات:

(١) Tommaso Campanella, La Cite du Soleil, Ed. Mille et une nuit, 2000, p: 20.

(٢) التشكلي morphologique: نسبة إلى علم التشكل الذي يبحث في هيئة الأجسام الحية وتكوينها. (المترجم).

"أنت تحتقر ما هو حديث. ومع ذلك أنت نفسك فى طليعة
الحداثة، ورواياتك تصفها وتصورها. ولكن بعكسك أنا أريد أن
أضعها موضع التطبيق".

وليست مجتمعاتنا الديمقراطية المعاصرة بعيدة عن الولع بالجسد، وبالرذائل
الأكثر تطرفاً، غير أنها تهرب منها حتى الآن. ومساهماتها فى تحسين النوع تقتصر
دائماً على مثل أعلى جسمانى غير مشوب بالاعتبارات العنصرية أو فرط
المعيارية، يودى بشكل خاص إلى إعداد سياسة صحة عامة وبحث طبى، وكذلك
إلى تمجيد الألعاب الرياضية التى ينبغى فهمها فى العلاقة التى يحافظ عليها تاريخياً
بالأيديولوجية الليبرالية للعمل الباهر، وللنجاح وتجاوز الذات^(١). وفى الوقت الحالى
تبدل صناعة الرفاهية الغذائية، ووقت الفراغ الرياضى، والموضة ومستحضرات
التجميل، هذا الاهتمام بالجسم المثالى بأن تنقله من منظور داروينى، إلى منظور
يسعى إلى الذات الفردية والصراع الذى عليها أن تقوم به ضد انحطاطها الخاص.

ولكن كما سنذكر لاحقاً، تدوم حدثتنا الراهنة رغم كل شيء _ وهذا صحيح
فيما هو أبعد من نطاق المكبوت والهامشى _ وهو أمر مهم حقيقة حتى أن جوليت
جرانج Juliette Grange تعرفه بأنه تصور للإنسانى (كما لو أنه) وجود قابل
للتعديل وقابل للنمذجة مع الرحمة، بدون تحديد آخر مثل معرفة كيفية
استخدامه^(٢).

CF. Jean _ Marie Brohm, Sociologie politique du sport, Presses Universitaires
de Nancy, 1992.

Juliette Grange, L'ange automate, in Culture technique, mars 1982, p. 75. (٢)

وتحمل المقالة الطبية الفلسفية التى نشرها جولين أوفروى دو لا ميتري، فى ١٧٤٨، بعنوان "الإنسان - الآلة"، نظرة ميكانيكية حول الحى، يدعى المؤلف أنها استجابة لـ "فرضية عدم القابلية للفهم" لدى تلاميد لايبنتز Leibnez، المسؤولين من وجه نظره عن قيامهم "بالأحرى بجعل المادة روحانية أكثر من قيامهم بجعل الروح مادية"^(١). ولكن بعيدا عن كونها معزولة تماما، أدركت المفاهيم التى طورها لا متري الجاذبية التى شعرت بها "العقول المستتيرة" للعصر بالنسبة للآليات الأوتوماتيكية للصور الظلية للحيوانات أو التشبيهية، مثل تلك التى ابتدعها جاكس دو فوكانسون Jacques de Vaucanson والتى كتب عنها ميشيل فوكو Michel Foucault:

"لم تكن الأجهزة ذاتية الحركة فحسب طريقة لتوضيح أعضاء الجسم، لكنها كانت أيضا دمي سياسية، نماذج مصغرة للسلطة: تسلط فردريك الثانى، ملك دقيق من آلات صغيرة، وحشود ذات أردية فاخرة وتدريبات طويلة"^(٢).

ومشروع إصلاح الإنسان، سواء المتضمن فى بعده البيولوجى أو السلوكى، والطموح إلى تنظيم اجتماعى مثالى يجوبان معا الخيال فى التقدم. ولن يدهشنا أن هذا الخيال المزدوج قد حاصر فى وقت مبكر جدا الثقافة المعلوماتية، مرتبطا منذ البداية بهذه الثقافة بالمسلك المفرط فى إحلال الآلة محل الذكاء الإنسانى، وبإحلال تفويض الإدارة الاجتماعى محل الأشياء الاصطناعية التكنولوجية. وهكذا أوجز بيير دو لاتي Pierre de Latil، فى ١٩٥٣، فى "التفكير الاصطناعى"، اعتقادا مشتركا بطريقة أكثر أو أقل كمونا لدى الآباء المؤسسين لعلم أنظمة التحكم

(١) Julien Offroy de La Mettrie, L'homme _ Machine. Folio/essais, 1999. p.144.

(٢) Michel Foucault, Surveiller et punir _ Naissance de la prison (1975), Gallimard, Coll. Tel, 1993, p. 160 _ 161.

cybernetique بأن كتب: "إذا تلقت آلة كل عناصر التخمين (....) أن تقوم بعمل جيد أيضًا مثل الموظفين في المكاتب؟"^(١).

والتقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات NITC هي الوراثة لتصور حول الحداثة حيث تسود أفكار الاتصال بلا حدود، وأفكار سلاسة علاقات اجتماعية، ولكن أيضًا إعادة نمذجة الميول الوجودية ontologiques للإنسان.

وسوف نرى ما الذى يمثله لوجهة النظر هذه، تطور تقاربات خاصة بنظرية العلوم وتقاربات عملية بين المعلوماتية وعلوم الكائن الحي، قبل أن نواجهه، فى الفصل التالى، النمط المقلق لبنية موضوع يميل إلى تأسيس أصول التفرد وإلى توضيح قواعد استنباط التأثيرات الناتجة عن ذلك الشكل غير المسبوق من "السلطة الرعوية" (ميشيل فوكو) التى تشكل التسوق المعلوماتية.

أسلافنا الروبوتات

"الإنسان فى حالة سينة لأنه تم بناؤه بشكل سيئ (....).
عندما تجعل له جسمًا بدون أعضاء، حينئذ تكون قد حررتَه من كل
تلقائياته وأعدته إلى حريته الحقيقية".

أنتونين أرتو Antonin Artaud

من أجل التخلص من قضاء الرب

وهم التحكم فى الإنسانية خلال تطورها الخاص بصفاتها نوعًا، يقترب من
وهم احتمال تخليق كائن اصطناعى، وهو فضلاً عن ذلك أمر أكثر قديمًا. وأسطورة
المخلوق الشبيه بالإنسان المُعدّ بطرق أخرى غير تلك الخاصة بالإنتاج التناسلى

(١) Pierre de Latil, cite in Juliette Grange. L'ange automate, artm cit, m p. 157.

خطرت في الواقع للخيال الغربي منذ العصر القديم. وبعد تزويجه بشركاء من أنواع أخرى، حيوانات أو آلهة، فكر البشر في تخليق كائن على صورتهم، لكنهم أوجدوه بدون أن يمر بالاتحاد الجسدي.

وفي رواية كتبت في ١٩٣١ بأسلوب طليعي تمامًا، قدّم الكاتب الياباني ياسوناري كاواباتا Yasunari Kawabata عالمًا يبحث في إنجاز تلقّيح اصطناعي مع زوجته، التي كانت هي نفسها ابنة طبيب توليد. بنفس طريقة قدرة امرأة على أن يكون لديها حدس أن زوجها لديه صورة عاهرة في خياله، تكتشف المدام (كذلك يسميها كاواباتا) خلال تعانقاتهما الغرامية أن أفكارها الخاصة مليئة "برقائق صغيرة من الزجاج". لكن برودتها تنتج، أكثر من كونها من أي شيء آخر، من إثبات أنها تتحقق من أن "القدرة الحلمية البشرية يرثي لها"، وأن هذه القدرة لا يمكنها بالتالي سوى أن تنتج بشكل اصطناعي ما خلّقه الطبيعة: لآلي، وقشور أسماك، والساكي^(١)، والبن، حتى الكائنات الحية نفسها^(٢). من تمثال العاج الذي حولته قبله بجماليون Pygmalion إلى كائن ذي لحم ودم حتى الشخصيات الافتراضية المعاصرة، مرورًا بجوليم Golem في التراث العبري، انتظمت سلسلة خيالية طويلة حول قوة خلق الكون^(٣) التي يمكنها أن تمتلك البشرية، ويكفي أنها تقبل في عهد ما قبالية تفسير بطرق مختلفة، فهي امتثال للشياطين Mephistopheles لدى البعض، والثقة المبررة في التقدم لدى الآخرين.

ومع بداية القرن التاسع عشر، فرضت فكرة المخلوق المولود من الموهبة العلمية فحسب، وبشكل أوسع ذلك المولود من خرق تلك الموهبة لأسرار الحياة والروح، هيبتها في مجال الإنتاج الأدبي. ولقد أصبح ثلاثة علماء، هم فرانكنشتاين Frankenstein، وجيكيل Jekyll ومورو Moreau، الذين تخيلهم على التوالي، ماري

(١) ساكي sake: كلمة يابانية تطلق على مشروب كحولي يتم الحصول عليه بتخمير الأرز. (المترجم).

(٢) Yasunari Kawabata, Illusions de cristal, in Les serventes d'auberge, Albin Michel, 1990, p. 63.

(٣) خالق الكون demiurge: أو صانع الكون عند أفلاطون. (المترجم).

شيلي Mary Shelley، وروبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson، وهربرت جورج ويلز Herbert George Wells، شخصيات رمزية لقمة الخطيئة، باسم المعرفة، بالرب والنظام الذي أراده الرب للكانن الحى. لقد وُلد نوع جديد يمكن تبعًا له الحديث عن خيال علمى مبكر، لم تصبح فيه الشخصية الأساسية بعد قليل سوى ترفيع فاحش لأجساد مينة تمت خياطتها، حيث سيثبت فيها الحياة نوع من السائل الكهرومغناطيسى، أو جثة يُعاد إحيائها بمحلول كيميائى علمى، أو كائن نصف بشر نصف حيوان سليل معالجات وراثية مسخية، أو أيضًا تجميع لمعادن ومركبات كهربائية، أى جهاز ذاتى الحركة، أو روبوت كما ما سنسميه أيضًا لاحقًا، عندما سيكون ذلك قد أصبح أكثر شيوعًا.

"الخيمر"^(١) من أجل الخيمر، والخطيئة من أجل الخطيئة، والبخار من أجل البخار" قال إديسون Edison، "ساحر مينلو بارك Menlo Park" فى "حواء المستقبل" (١٨٨١) لأوجست فيير دو ليل آدم Auguste Villiers de L'Isle _ Adam، لماذا حقًا لا يخلق كل القطع التى قد تكون الرفيعة المثالية؟

والمرأة، كما كتب بودليير Baudelaire، فى "قلبي العريان" "طبيعية، أى بغیضة". ويبحث كل القرن التاسع عشر عن إقناع نفسه بالحيوانية المتأصلة لهذا الجنس الذى يقال مع ذلك إنه جميل وضعيف. ولكن هنا حيث يباشر البعض، مثل فيليسيان روبس Felicien Rops، أو فرانس فون ستوك Franz von Stuck، أو جوستاف أدولف موسا Adolf Mossa أو ساشيه _ ماسوش Sacher _ Masoch، تصوير الوحشية والخلاعة الأنثويتين، يختار آخرون إثبات مستقبلية علمية لتمنى امرأة اصطناعية أو، بطريقة مختلفة، لإعادة الحياة إلى الحبيبة المتوفاة، صورة فريدة من الكمال. وقد تمت معالجة هذه الفكرة الأخيرة بطريقة مبتكرة، ورائدة،

(١) الخيمر chimere: حيوان خرافى له رأس أسد وجسم عنزة وذنب تنين، يقذف من فمه نارا.
(المترجم).

بواسطة جول فرن Jules Verne في "قصر الكربات"^(١)، حيث يتعلق الأمر من ناحية بالبعث إلى الوجود وليس بالصنع، ومن ناحية أخرى بتحقيق هذه المعجزة على هيئة غير مادية تصور بشكل مسبق النمط الهولوجرافي^(٢) ومجموعة الصور الأخرى الافتراضية.

من هادالي Hadali لفير دو ليل آدم إلى "غير الإنساني" في فيلم مارسيل ليربييه Marcel L'Herbier (١٩٢٤)، يعتبر البشر الآليون الأوائل - الذين يرتبط عملهم بالكهر ومغناطيسية أو زيادة على ذلك بالكيمياء الحيوية - المؤتمنون على تصور يختلط فيه كره النساء المستتر بالولع بالتقنية الأكثر جموحاً. غير أن "بلد الأم" Metropolis لفريتز لانج Fritz Lang (١٩٢٦)، إذا كان ينغمز تماماً فهو في النزعة العاطفية sentimentalisme، فهو يدرج الكائن الاصطناعي أيضاً في منظور اجتماعي إلى حد بعيد، على هيئة رمز حول موضوع المصالحة الأخوية بين العمال وأصحاب العمل.

وتم استخدام كلمة "روبوت" أول مرة في ١٩٢٢، في مسرحية RUR لتيشيك كاريل كابيك Tcheque Karal Capek. ويشير اشتقاقها بوضوح إلى فكرة ظلم العمل الذي تُجبر عليه الإنسانية. وتعلن هذه المسرحية ما أصبح أحد الموضوعات المفضلة لأدب وسينما الطليعة، إنتاجاً على نطاق واسع لكائنات ذات تركيب اصطناعي واستخدامها في أغراض الإحلال في بعض الأنشطة البشرية ما بين الأكثر قسوة أو خطراً أو، بطريقة مختلفة، تلك الأنشطة التي تتطلب خبرة أكثر اتساعاً. وبعد ثلاثين عاماً، تخيل إسحاق أسيموف Issac Asimov، في رواية أصبحت منذ ذلك الحين رواية كلاسيكية للخيال العلمي، تطور المكانة التي حصلت عليها الروبوتات من ١٩٩٦ إلى ٢٠٥٧. ونرى من خلال ذكريات سوسان كالفين

(١) الكربات Carpathes: سلسلة جبال في أوروبا الوسطى تمتد على هيئة قوس في تشكوسلوفاكيا وبولونيا وأوكرانيا. (المترجم).

(٢) النمط الهولوجرافي hologramme: الذي يتم إنتاجه على وسط حساس للصور والذي تم تعريضه للهولوجرافيا (طريقة لإنتاج صورة ثلاثية الأبعاد لغرض ما) ومن ثم تمييزه بصورياً. (المترجم).

Susan Calvin، "علم نفس الروبوت" فى شركة روبوتات الولايات المتحدة المحدودة، الروبوتات تنتقل من نظام مربية أولاد إلى نظام رئيس دولة، "المنسق العالمى لأقاليم الأرض" لكى نكون أكثر دقة^(١).

من الآلى البسيط سابق البرمجة الذى يقتصر على وظائف ثانوية، تحول الروبوت تدريجياً إلى آلة حقيقية مفكرة، قادرة على معاونة البشرية فى المجالات الأكثر دقة من تطويرها، بل والانقلاب ضد البشرية واستعبادها. شبيه الإنسان الذى يستحيل تمييزه عن الإنسان، ابتداء من سلوكيات تفصيلية طفيفة، مثل "المستنسخات" replicants فى "العذاء المنذفع" الشهيرة لريدلى سكوت Ridley Scott (١٩٨٢)، أو الكمبيوتر الفائق القوة المتمرد ضد مصمميهِ، ذلك المخلوق الاصطناعى الذى أصبح منذ قرن شخصية تعاود الظهور فى الخيال العلمى. فى العقدين الماضيين، توصل تجدد أكيد للابتكار إلى ضرورة التطوير، فى المختبرات العلمية، وفى الوقت الراهن فى حياتنا اليومية، تقنيات ذكاء اصطناعى تلهم بكثرة جيلاً جديداً من أعمال الخيال العلمى الأخرى.

وعلى سبيل المثال يمكن قبل أى شىء ذكر رواية هالبرت شينك Hilbert Schenk التى تحمل عنوان "الشاعرية الإلكترونية" (١٩٨٤)، التى يُظهر فيها برنامج معلوماتى لمخلوق أدبى اقتداراً يماثل ما يطلبه مبدعه، بتلذذ، إذا كان لن ينتهى بـ "ابتلاع العالم كله"^(٢). ومع كثير من الاعتبارات، فإن هذه الحكاية القائمة على أسلوب الدفع إلى الهاوية للطبقات الروائية، تبشر بطريقة حرفية إلى حد ما أيضاً بموضوع استهلاك الحقيقى بواسطة الواقع الافتراضى، مثل ما ستقوم به علميات التمرد المعلوماتى الأخرى من استثماره عبر فرضية "الفضاء المعلوماتى".

(١) Issac Asimov, Les robots, Editions J'ai lu, 1999.

(٢) Hilbert Schenk, La muse electronique, in Demain les puces, presente par P. Duvic, Denoel, Coll. Presence du futu, 1996.

وفى سجل مختلف بعض الشيء، أكثر رسوخاً فى تراث "الخلقة"، يمكن أيضاً ذكر رواية دان كونتز Dean Koontz "بذرة الشيطان"، حيث حاصر كائن معلوماتى منظومة منزلية معلوماتية؛ مما أفضى إلى الاقتنيات على أفكار شهوانية تجاه مستخدمة لهذه المنظومة، وإلى التفكير فى الطريقة التى يمكنه بها أن يلحقها، بهدف إنجاب شكل من الحياة الفائقة^(١).

ولقد أنتج الخيال العلمى أيضاً شخصية يجب نعتها بأنها "هجين"، هى الكائن المعلوماتى cyborg. ويبدو أن هذا المخلوق نصف إنسان ونصف آلة، يجسد كل ما هو خيالى معاصر، وهو ما سأعود إليه فيما بعد، جسد مرمم، متقن، بل وحتى سام. وعن الوقت الحاضر، سوف أستعيد أنه مع المسلسل التليفزيونى "رجل بثلاثة مليارات" ظهر الكائن المعلوماتى (الذى يطلق عليه هنا الرجل "الخارق") أمام جمهور واسع. وعلى أثر حادث خطير، تم تجديد ستيف أوستن Steve Austeen بالكامل، ولكن وفقاً لإجراءات استدعت أعمال ميكانيكية والإلكترونية أكثر من إعادة التركيب التقليدية بواسطة الجراحة. ومجهزاً بقوة عضلية ونظر فوق قدرة البشر على وجه الحصر، وحاسة حادة للنجاح، تتضمن هذه الشخصية إلى العائلة الضخمة للأبطال الخارقين، حيث يوجد فى قلبها فرع لن تتأكد شعبيته إلا بعد عدة سنوات، وبشكل خاص مع فيلم بول فيرهوفين روبوكوب Paul Verhoeven Robocop (١٩٨٧).

تكمّن المعالجة التقنية لإنسان مختلف بشكل ملموس، لأنه يعتبر زيادة على ذلك من النوع الذى لا يُمس، فى التحول الرقمى للعقل، أى فى تحويله إلى برمجيات Software، وفى توافر جسم، مرتدّاً هنا إلى مرتبة عتاد Hardware بالتقادم المفرط. ونجد هذه الفكرة فى رواية بيتر ستروب Peter Straub التى تحمل عنوان "ميت بذاكرة حية"، وفيها يسعى باحث فى الطب وراء الخلود الذى يوصل إلى الشحن عن بعد لمخه فى القرص الصلب لكمبيوتر^(٢). وأخيراً استكشفت بعض

(١) Dean Koontz, Le semence du demon, Ed. Presses _ Pocket, Coll. Epouvante.

(٢) Peter James. Morte en memoire vive (1993)m J'ai lu. Coll. Epouvante. 1996.

الأعمال موضوع تحويل كائن حي يتحقق في سجل يقطن مع ذلك فى كائن بيولوجى. وبخلاف الروبوت والكائن المعلوماتى، فإن المنحول والمنسوخ ليس لهما فى الواقع ارتباط نسب مع الآلة على وجه الحصر، حتى إذا كانا منبثا الصلة أساسا بنظام الطبيعة. وهو ما سينقلب رأسا على عقب بواسطة بعض المعالجات الوراثية أو كارثة نووية.

وبرغم انتشارها نسبيا فإن فئة المخلوقات الاصطناعية، وبشكل أكثر خصوصية فئة تلك المخلوقات من النوع الشبيه بالإنسان، تعد من بين السمات البارزة لحدائتنا الثقافية، التى لا تتوقف عن التأثير فى مجالات غريبة تماما عن نطاق البحث العلمى، كما فى تحولها الأدبى، الخيال العلمى.

وهكذا، كثيرا ما يظهر وجود الروبوت أكثر مما ينبغى فى الوقت الراهن فى الإعلان، وبشكل خاص على هيئة دمي، تلك المانيكانات ذات المفاصل التى يستخدمها منتجو السيارات لاختبارات التصادم، أو طلمبات البنزين، وآلات توزيع التذاكر والآلات الأخرى المنتشرة تماما فى الحياة اليومية، لكنها قادرة هنا على الكلام تلقائيا، كما لو أنها تملك شخصيتها الخاصة. ولقد رأينا مؤخرا، فى فيلم إعلانات عن هيكل مفرد بدون أجزاء معلقة اكسارازا بيكاسو Xsara Picasso، وهو جهاز ذاتى الحركة فى سلسلة دهان فى ورشة صناعة سيارات مدفوع لتغطية هيكل المركبات لدواعى تكعيبية، وطمسها عند دنو رئيس العمال.

وبينما تصبح الآلة المؤنسة مغرية، وموضع ثقة، وفاعلة، فإن الإنسان، خاصة بحكم التطورات الراهنة فى مادة التقنيات النانو، يعانى أكثر من أى وقت مضى من شعور بانزلاق تدريجى لجسمانيته الخاصة نحو حقيقة ليست على وجه الحصر سوى الحقيقة العضوية والخاصة بالبشرة، كعملية تعضية اصطناعية .cyborgisation

ويشهد شبح جعل الإنسان روبوتا، وبشكل أكثر عمومية جعله تقنيا، بروزا فى مجالات عدة من التخليق المعاصر: الجماليات الإعلانة، والحياسة للسيدات، والصناعة الموسيقية. وتعتبر المغنية جراس جونيس Grace Jones من بين هذه

النجوم التى تبدو مفتونة بفكرة الجسم الاصطناعى، وتذكر الطريقة التى أعاد بها زوجها، المصور الفوتوغرافى جان _ بول جود Jean _ Paul Goude، ابتكار طول أطرافه والصورة الظلية النحتية لإعلان عن شركة سيتروين، وتحويله إلى لغز مرايا. وساهمت نجمة الروك مادونا Madonna أيضًا بطريقتها فى انتشار هذا الوهم حول الجسم بالغ التقنية High _ Tech، عن طريق أوضاعها التى تمزج بين الهيئة الصنمية والتصميم الصناعى. وفى نهاية السبعينيات، اختار أعضاء الفرقة الألمانية كرافتويرك Kraftwerk، التى تمثل مع نيو أوردر New Order أحد الرواد المباشرين لروك إندوس Rock Indus، فيما يختص بهم من أجل حركية إيماءة، آلة تحديد السرعات المختلفة فى المعزوفات الموسيقية على سبيل المثال مساييرة بالرقص التمثيلى لموسيقاهم باردة الشعور الروحية الصرفة.

وابتداء من هذه السنوات الأخيرة، لم يقتصر تخيل تحول ما هو إنسانى بالعلم التقنى إلى صورة الروبوت فحسب. ويُزاحم هذا التحول فى الوقت الحالى بواسطة نموذج مخلوق افتراضى - على هيئة، أو بالأحرى بخلايا صور pixels، مصوّر تمثيلى hologramme فى الأبعاد الثلاثة - وبالاعتقاد فى حقيقة تحتية تسرى فى كبلات ألياف زجاجية وفى خوارزميات برمجة معلوماتية.

وقد يستقر الدمج بين الإنسان والآلة، وفكرة أنه توجد بين هذين النوعين مشاركة تشريحية ونفسية فى نفس الوقت، بالهام عدد من التجارب الجمالية، فى سجلات مختلفة تمامًا، وعلى هياكل أقل أو أكثر تجديدًا وحملًا للمعنى.

وكان بعض الممثلين الرئيسيين من الطليعية الفنية فى العشرينيات والثلاثينيات قد فكروا فى طريقة فى غاية الالتباس. واستكشف فرانسيس بيكابيا Francis Picabia، الذى عرّف الماكينات بأنها "أبناء ولدا دون أم"، وماكس إرنست Max Ernst، ومارسيل دوشامب Marcel Duchamp، اللذان استكشفا بطريقة حلمية، خرقاء، الخيالى فى المعقولة المفرطة، فى هيئته الميكانيكية بنوع خاص. وقبلهم بوقت ما كان جيورجيو دو شيريكو Giorgio de Chirico قد طرح سؤالاً من جهته حول البعد "الميتافيزيقى" عبر تصوراتهِ عن نوع مفرغ وجوديًا من ماهيته عن طريق هندسته.

وآخرون اقترحوا بمرح كامل يوضح أن عالم الآليات التقنية، الذى هو اجتماعى أيضاً، فى غاية الاتساق. وفى الاتحاد السوفييتى الجديد، طورت حركة البنيوية تطبيقاً فنياً منسقاً بدقة تامة مع التزام سياسى من النوع الخيالى. وتحت راية "الموضوعية الجديدة" أو "الفن البروليتارى"، شرعوا فى اجتثاث "التكلف العاطفى البرجوازى" فى مجالات تعبيرات فنية مختلفة، من التصوير الفوتوغرافى إلى النحت مروراً بالمرسح، والشعر والرقص. وشارك المعلمون والطلبة فى بوهوس دو فيمار Bauhaus de Weimar أيضاً فى هذا التوجه، حتى أنهم سعوا من جهتهم إلى الانتهاء إلى مجالات متعلقة بالبنية المادية والوظائفية أكثر من كونها متعلقة بالابتكار التصورى، ويمكن لتكريس الابتكار التصورى أن يكون من أجل الموضوعية. وخضعت تصوراتهم فى شكل تصميم، وهندسة معمارية داخلية وتنظيم مدن للاهتمام بنوع من أحوال العمل وعلاقة الإنسان بالآلة ergonomie "الكاملة"، والتى أوجز هانس ميير Hannes Meyer مسلماتها الأساسية بأن كتب:

"(سيكون) السكن الحديث تجهيز بيولوجى قادر على قضاء الحاجات النفسية والجسمانية. ويؤدى تصورنا الوظيفى البيولوجى للمشيد، مثل ذلك الموضوع فى قالب عملية حيوية، بالضرورة إلى الإنشاء النقى (....). ويعنى البناء تنظيم متعمد للعمليات الحيوية"^(١).

ولقد طورت المستقبلية الإيطالية هى أيضاً مدخلاً فنياً من النوع المفرط فى حب التكنولوجيا، لكنه استخدم فى هذه المرة فى توجهات سياسية رجعية بوضوح. ولم يكن مذهب الحيوية الميكانيكى لتوماسو مارينيتى Tommaso Marinetti

(١) Hannes Meyer, Construire (1928), in Jacques Aron, Anthologie Bauhaus, Didier Devillez Editeur, 1995, p. 195 _ 198.

وتلاميذه موجه في الواقع لليومي ولا للعمومي، ومن خلال سرعة السيارة، وقدرة التربينات الديناميكية الحرارية وانتظام الحركات الميكانيكية، احتفل بطاقة هجومية لإلهام نيتشوى واضح^(١).

ولكن في نفس العصر، كان عالم الماكينات، وبشكل أكثر شمولية عالم المذهب العقلي، أيضا موضوعا لحقد عنيف من قبل مناصري الدادوية^(٢) والسريالية. ولقد واجها العصر بعلم نشأه كون غير مستقر، مفتوح على قدرات همجية للوعي، وللشهوة، وللهوس، حيث وجد عدد من بينهم نموذجا مثاليا في ثقافات الشعوب "البدائية"، بينما اختار آخرون، في التبعية التي يطلق عليها الدادية البنوية dadaïste _ constructiviste استخدام جماليات العالم الصناعي لإعادة بناء أفضل للأيدولوجية المميتة. وكما يسترجع ميشيل لوى Michael Lowy، كان هدف تلك الحركات تحطيم "قفص الحديد" الفيبيرى، "كانوا السم اللاذع الذى يتيح قطع خيوط هذا النسيج العنكبوتى الحسابى"^(٣).

وعلى أشكال مختلفة، وحسب توجهات أيدولوجية كانت هنا أيضا متافرة إلى حد بعيد، تم إعداد عمل ضخم للتحذير، خلال كل القرن العشرين، ضد العلم التقنى. من النقد الفلسفى الموجه للعلم التقنى من خلال مارتن هيدجر Martin Heidgger وإرنست جونجر Ernst Junger حتى البيئوية الروحانية الفوضوية _ mystico libertaire للحركة الأمريكية ضد _ الثقافة فى الستينيات والسبعينيات، مروراً بـ "الأزمة المعاصرة" لشارلى شابلن Charlie Chaplin، كان دين "التقدم" يثير مقاومات أعظم.

(١) Cf. Roland Shaer, Avant _ gardes et utopies au Xxe siecle, in Utopie _ La quete de la societe ideale en Occident, op. cit. , p. 273 _ 315.

(٢) الدادوية dadaïsme: مدرسة فى الفن والأدب أسسها الشاعر تريستان تزارا (١٨٩٦ _ ١٩٦٣) فى سويسرا سنة ١٩١٧، وتتميز بمحاولة التخلص من قيود المنطق التقليدية والعلاقات السببية فى التفكير والتعبير، وقد اعتبرت ضمن وظيفتها الكبرى التخلص من كل ما يعوق الحرية المطلقة. (المترجم).

(٣) Michael Lowy, Surrealisme et marxisme, Sylepse, 2000, p. 9.

ولقد أحدث أيضًا، وبطريقة أكثر ارتباطًا بما هو يومى هذه المرة، حالات قلق منتشرة، وتساءلات أكثر أو أقل فقدانًا للوعى، لدى الذين تقبلوا فيه هم أنفسهم ما هو أكثر طبيعية فى التحققات الواقعية، أى الغالبية العظمى من سكان العالم الغربى. وتعايشت الفتنة الناتجة عن التكنولوجيا فى الواقع مع شعور بالخوف يمكن للفرد التعبير عنه بطرق مختلفة، مسجلًا آياه حتى فى جسده. وأفكر هنا فى حالات الوشم "الميكانيكية الحيوية" المستوحاة من الرسام هـ. ر. جيجير H. R. Giger، المقدره كثيرًا فى عالم الدراجات النارية وفى عالم رقص الروك أند رول hard _ rock. ويعبر هذا الجمالى الخاص بعلم عجائب المخلوقات الذى يمزج الأجنة الفاسدة، والحشرات وعظام الميت، والكبلات الكهربائية، والأنابيب والإنشاءات المعدنية، عن إحساس غير متناقض لكنه اندماجى حقًا. وأعطى الروائى ج. ج. بالارد J. G. Ballard لهذا الإحساس تصورًا مناسبًا حتى فى الإفراط فى "اصطدام"، وهى رواية غرامية ميكانيكية يتميز أبطالها بطاقة ذروة نشوة جنسية تجاه حوادث الطرق وبمارسون فتشية^(١) فاسدة بشكل خاص مع الندبة، والإعاقة، وجراحة الترميم العلاجية^(٢).

كثيرًا ما يتم الاستشهاد بمقاليتين نشرتا فى ١٩٤٣ فى الصحافة العلمية الأمريكية على أنهما أصل التطور الحديث لأبحاث تسعى إلى ابتكار ما يطلق عليه، أحد أهم الأشخاص الأكثر شهرة فى هذه الصحافة الآن تورينج Alan Turing، "العقل الاصطناعى"، ويتعلق الأمر بـ "السلوك والغاية والغائية" لج. ج. بيجيلوف J. Bigelow، وأ. روزينبلوت A. Rosenbluth. ون. فينيير N. Wiener، و"حساب منطقى للأفكار الملازمة للنشاط العصبى"، لـ و. مك كولوش W. Mc Culloch و. و. بيتس W. Pitts. ومن خلال مجموعة هؤلاء الكتاب، وجدت أفرع علمية حتى ذلك الوقت متميزة تمامًا _ علم النفس، أو الهندسة الإلكترونية، أو البيولوجيا، أو الرياضيات أو بالطبع الطب العصبى النفسانى،

(١) فتشية fetichisme: إلهال الرغبة والإشباع الجنى فى عضو غير جنسى. (المترجم).

(٢) James Graham Ballard, Crash. Calmann _ Levy, 1994.

مجتمعة حول نفس مذهب المنطقية logicisme الذى يقول عنه ببير ليفى Pierre Levy أنه وجد نقطة انطلاقه فى قراءة قصيرة النظر لـ "مقالة حول المنطقية الفلسفية Tractatus logico _ philosophicus" للودفيج فيتوجنشتاين^(١) .Ludwig Wittgenstein

ونتج عن النظريات التى تم تطويرها منذ ١٩٣٨ بواسطة المهندس كلود شانون حول التشابه البنىوى بين وظيفة الدوائر الكهربائية ذات عاكس التيار وجبر بول، الذى اتضحت أهميته البالغة لتصوير مكونات الكمبيوتر، ولوضع قواعد الاستنباط الرياضى مثل قاعدة التكافؤ بين كل أشكال الواقع - الملموس أو المرتبط بنشاط عصبى مخى مجرد، منشأ أو معطى، تأسيس أحد نماذج paradigmes قاعدة الأفرع العلمية التى ترابطت فى الأربعينيات تحت راية علم أنظمة التحكم cybernetique وعلوم الإدراكات.

وخلال ما يقرب من ستين عامًا، أنجزت الأبحاث حول الذكاء الصناعى IA تطورات هائلة، ومنها أسلوب المعلوماتية الدقيقة الراهن، الذى يمثل التجسيد الأكثر توافراً والأكثر انتشاراً فى الحياة اليومية. وتم عرض المسلمة الأولية لهذه الأبحاث بطريقة مبرمجة، وحماسية، عن طريق مارفين منسكى Marvin Minsky عندما أوضح:

"إذا كان الجهاز العصبى يخضع لقوانين الفيزياء والكيمياء
(.....)، عندئذ يجب أن يكون فى قدرتنا إنتاج سلوكه بفضل أى
جهاز فيزيائى"^(٢).

Pierre Levy, la machine univers _ Creation, cognition et culture informatique, (١)
Seuil, Coll. Points_ Sciences, 1992, p. 120 _ 129.

Marvin Minsky, cite par p. Daniel Crevier, A la recherche de l'Intelligence (٢)
Artificielle, Flammarion, Coll. Champs, 1997, p. 151.

وكان على هذا الجهاز أن يتحقق في جزء رئيسي منه في التكوين بالنظام الثنائي، وهي عملية تتيح للكمبيوتر أن يعالج بسرعة الضوء معطيات متعددة، انطلاقاً من برمجة تُجرى بلغة تحتوي فحسب على عنصرين هما ١ و ٠، ثُمّ ثلثان استتساخ مشفر لزوج ديناميكي، شحنة كهربائية / عدم وجود شحنة كهربائية، حيث الوحدة الأساسية هي البت BIT. وانطلاقاً من هذه العملية كان من الممكن أيضاً استخدام التحويل الرقمي numerisation، الذي سنقوم بتعريفه بإيجاز شديد هنا على أنه نقل متسارع لمعطيات مختلفة - نصوص، أصوات، صور - بانحراف دقيق لتحويلها إلى حالة بتات (فيما يلي الفصل ٢).

ولم تعد المعالجات المعلوماتية المعاصرة، مثل تلك التي نجدها في أجهزة الكمبيوتر أو في الروبوتات "الذكية"، في شكل شبيه بالإنسان أم لا، تكفي بتخزين المعلومات وبملاّ ذاكرة مقيدة نسبياً بوظائف قياسية. ومختبرات الشركات الصناعية الكبيرة وفي منظمات البحث مثل معهد مساتشوستس للتقنية MIT، حيث يتوظف أغلب "سادة التقنية" المعاصرين، مثل نيكولاس نجروبونت Nicholas Negroponte، مجهزة بـ "منظومات خبيرة" قادرة في الوقت الحالي على سبق أحداث المستقبل حيث تقيس بنفسها الاحتمالية، وقادرة على القيام باتخاذ قرارات صحيحة.

وفي تبعية وبسرعة توجهت منطقة نفوذ "صلبة" للمعلوماتية المعاصرة نحو محاكاة العمليات الإدراكية البشرية، محافظة بذلك على تخيل كامن باقترابها من الذكاء البشري ومن الكمبيوتر. كذلك عمل ألين نويل Allen Newell وهربرت سيمون Herbert Simon على إعداد برنامجهما "حلل المشاكل العامة" (١٩٥٤) انطلاقاً من نتائج تجارب تم إجراؤها على عينة من أشخاص طلب منهم تقديم حل بصوت مرتفع لمشاكل منطقية كان قد سبق إخضاعها (بنجاح) لبرنامجهما السابق "النظري المنطقي". وكان هدف هذا المسعى "التعود" على استخراج تنظيم ومجموعة قواعد استكشافية لا تحتوي على أي مرجع في حالة وجود مهمة خاصة^(١)، أي وضع قواعد استنباط طرق ذات براهين تلقائية وفطرية نسبياً.

Herbert Simon. cite in Daniel Crevier, A la recherche de l'Intelligence^(١) Artificielle, op. cit. . p. 72.

وتُدرج فرضية التماثل الشديد، بل وشبه الوجودي، بين الجهاز العصبى البشرى والبرمجة المعلوماتية، فى منظور أكثر اتساعاً الذى، باعتباره بالفعل بأن الواقع الفيزيائى يتحكم فيه عدد من القوانين، يُعتبر أن هذه القوانين ليست فى آخر الأمر سوى "معالجة بيانات هائلة"، حساب على أبعاد الكون"^(١).

جيل العبقرية الوراثية وتكنولوجيات النانو والروبوتية GNR

تبدأ الإنسان انطلاقاً من مخه إلى خارج الجمجمة ومن أعصابه إلى خارج الجلد، وتنجب التكنولوجيا الجديدة إنساناً جديداً".

مارشال مكلوهان Marshall McLuhan

(بلايبوى Playboy، مارس ١٩٦٩)

من تخزين المعطيات إلى معالجتها للحصول على أفضل نتيجة فعالة، أنتجت المعلوماتية المعاصرة تجهيزات امتدت بسرعة خارج المجال البيروقراطى والإنتاج الصناعى، مندمجة بذلك فى نطاق خارج العمل. وحسب ما ترى الكثير من المجلات، وليست فحسب تلك المكرسة للثقافة التقنية، فإن التكنولوجيات "الذكية" الناتجة عن علم الروبوتات تكاد أن تستعمر مجمل حياتنا اليومية.

وهى تحاصر حتى الآن مجالات الأجهزة المنزلية، والتجهيزات السمعية البصرية والسيارات. وعلى هذا النحو قامت شركة بيجو بتجهيز سياراتها بمنظومة ذكية مدمجة للإرسال المتعدد المتقابل MII، التى تدير بطريقة آلية نحو ثلاثين وظيفة مثل حجم صوت الراديو تبعاً لسرعة السيارة، وإضاءة أنوار التقاطع عندما تتضاءل الإضاءة الخارجية، والتحكم فى ضغط هواء الإطارات وأيضاً تنظيف المرشح ذى الدقائق المسحوقة.

Pierre Levy, La machine univers. op. cit. , p. 154. (١)

وبالتدرج فإن مستخدم تقنيات الحياة اليومية TVQ يرى نفسه متخففاً من عدد كبير من اتخاذ قرارات والقيام بأعمال، يكون قد أكلها إلى منظومات معلوماتية تكفل له أفضل استخدام لتجهيزاته المألوفة. وقريباً، كما تأتينا الأنباء، سوف نسكن "مساكناً متصلة" حيث سيكفى إدخال عدد معين من البيانات في وحدة معلوماتية مركزية حتى تبدأ آلة الغسيل، والتسخين، والإضاءة، وأنظمة الأمان.. إلخ، في العمل بطريقة مماثلة تماماً لرغباتنا، بل وتسبق رغباتنا^(١).

وبالنسبة لبرنار جورجيه Bernard Joerges وإنجو براون Ingo Braun، فإن المهام المنزلية في طريقها إلى الخضوع لسيادة الأنشطة الصناعية، التي تشهد "استخداماً ماهرًا" لآلات تفسح مجالاً لـ "سيادة تحكم عقلي"^(٢). ويتكلم أوليفيه لوجوف Olivier Le Goff من جهته عن محور الإحساس الجسماني، والجسم بشكل أعم، ينظم عبر هذا النظام التكنولوجي الجديد. وكذلك، كما يقول هذا الكاتب، فإنه مع البرمجة عن بعد لماء الحمام، (سيعود الشخص ليجد الماء في درجة الحرارة المطلوبة، وقد "صار مناسباً للأحاسيس"، ثم تصبح درجة الحرارة متوسطة بواسطة جهاز تحكم)، وهنا كما سبق فإنه بالتلامس مع البشارة يتم تقدير هذا الأمر^(٣).

الزر، والقبضة، والأكثر فأكثر شيوعاً، منظومات الإدارة الصوتية، التي تفرض نفسها على تقنيات الحياة اليومية، مؤثرة على ما هو مادي، وأيضاً على ما هو زماني، في علاقة العمل بينها وبين مستخدمها. وبالنسبة لبول فيريليو

(١) EDF travaille sur un projet de ce type, La maison du fuyur منزل المستقبل الذي يتوقع إنجازه نحو عام ٢٠١٥. ويمكن اكتشاف وضع أماكن هجائية من هذا النوع من التجهيزات في رواية Francis Mizio, Domo dingo _ La vie domotique, J'ai lu, Coll. Française Mizio, Domo dingo _ La vie domotique, J'ai lu, Coll. Française, Nouvelle generation, 2000.

(٢) Bernard Joerges, Ingo Braun, L'art menager branche sur le reseau?, in A. Gras, B. Moricot, Technologies du quotidien _ La complainte du progres, Autrement, serie Sciences en societe, 1992, p. 192.

(٣) Olivier Le Goff, L'invention du confort _ Naissance d'une forme sociale, Presses Universitaires de Lyon, 1996, p. 200.

Paul Virilio، فإن التقنيات المنزلية المعلوماتية المعاصرة، وقاعدة "الاتصال عن بعد" التي تعتمد عليها هذه التقنيات أكثر فأكثر، تستخلص من الجسم أحاسيسه بينما تعطل قدراته الحركية واللمسية^(١).

ومن المثير للدهشة إلى حد ما، ملاحظة أنه حتى عندما تأكد وبرز هذا التطور نحو الاستغناء عن القوة المحركة والتماس الجسماني، أصبح الجسم موضوعاً لكل أنواع الانتباه. ويبدو في الواقع حالاً مثل نبتة برية تحتاج من قبل المؤتمن عليها إلى بذل الجهود الأكثر دواماً، مثلها مثل ماكينة من الملائم صيانتها، وتحسينها، بل حتى مثل خطأ يجب تصحيحه بشكل أكثر أو أقل جذرية، بالاستعانة على وجه الخصوص بممارسات تعديلات بدنية متنوعة مثل بناء الجسم Body _ building، أو جراحة تجميل أو عمليات التشريط والوشم والتغييرات الأخرى لأنواع البشرة ذات الإحياء العرقى (انظر فيما يلى الفصل ٥). وعلى غرار دافيد لو بریتون David Le Breton يمكن الحديث عن "إبراز" الجسم، الذى لا يعنى أنه لم يعد يثير أى اهتمام، ولكن بالأحرى أنه يحتل مكانة حيث يتطابق محوه، خاصة عبر قدوم الواقع الافتراضى (انظر لاحقاً الفصل ٤)، مع تعظيمه المستمر، مع الاهتمام بصيانتته، وإراحته، وأيضاً مع تعرضه لمخاطر فعلية، مثل تلك التى تسمح له (بالمعنى المزدوج للاستيداع التجريبي والمصادقية الثقافية) بالألعاب الرياضية المفرطة مثلاً.

وتلوح جسمانية متناقضة بين رفع قيمة كمال الترقيعى والقصور المتزايد فى دعم المحدودية الموروثة لحالنا كأحياء. ونقول لنا الإعلانات عن مستحضرات التجميل، وعن "الأغذية الدوائية" alicaments، وعن منتجات الصيانة المنزلية أيضاً، إن الحياة ليست على أى حال سوى معركة ضد نفسها. والصراع ضد التجهيزات، أو نقص الوزن أو حشرات القراديات، تصبح، بنفس الطريقة التى

Paul Virilio, Cybermonde _ La politique du pire, Ed. Textuel, Coll.(١)
Conversations pour demain, 1996, p. 63 _ 66.

تحدث ضد فقد الزمن والإيماءات عديمة الجدوى، مبدأ حتميًا دائمًا، يقيم علاقة مع الجسم حيث تتوحد الاستثمارات النرجسية الزائدة مع الخطأ، وتكون الريبة^(١).

ويستجيب الكمال الجسماني حاليًا لمتطلبات بالغه الحدة تعتنى بالمحافظة عليها وتفاقمها الصناعات الصيدلانية وصناعات المواد الغذائية الزراعية، وأيضًا صناعات مستحضرات التجميل والرياضة. وباطراد يتم تقديم منتجات بإعلانات عن تسجيل بعلمية أكثر أو أقل معقولة، بنسبة مئوية كبيرة من الدعم بالصيغ الكيميائية، بأسماء علماء، بأردية بيضاء ومختبرات طبية، أو بطريقة مختلفة، حول ما يتعلق بنقاء البدانة، والحياة المقدسة، وبالطبيعية الفائقة إذا صح القول، حيث تكف التغذية عن أن تكون في حالة جيدة لكي تصبح على العكس "عملاً فعالاً" لجسمنا.

وبعد نزعة الكل في واحد، يتجه منهج التصميم بحجم صغير الذي تصدر مفهوم تلك المنتجات بشكل عام، في الوقت الحالي نحو موضوعية التأثير المتوضع، بل والتكيفية والاستقلال الذاتي، وهو ما يقوم هو نفسه على فكرة أن تلك المنتجات لديها معرفة كاملة بما ينتظره المستخدم من كل منها. وبدأت صناعة النسيج هي أيضًا في الاندراج في هذه العملية الخاصة بالتوظيفية الفائقة للأشياء في الحياة اليومية، مثل ما ذكرته، بطريقة الاستباق، المجلة الاقتصادية "شالنجس Challenges":

واليوم فإنها ترتدى سروالاً تحتانيًا معطرًا، يحميها من الأمراض الفطرية، سروالاً من اللزاقات الرقيقة وقماش الجين المزيل للشعر. وفضل رفيقها القميص المضاد للقلق، والمعطف منظم الحرارة (....) وقبعة يتغير لونها عندما يتلوث الجو (...). هل هما زوجان من خارج الأرض؟ لا! أنت نفسك ستكون كذلك. خلال عشر سنوات^(٢).

Cf. David Le Breton, Anthropologie du corps et modernité, PUFm Coll.(١)
Sociologie d'aujourd'hui, 1992.

Constance Baudry, Quelques grammes de High_Tech sur la peau, in Challenges, (٢)
mai 1998, p. 128.

وتدخل البشرة والنسيج أو على الأقل المواد الاصطناعية الموعود بتلاحقها، في علاقة جديدة تمامًا، وتلك الحالة مثلًا مع الرشاشات ذات "الأنشطة الميكرومية"^(١) التي تتيح للأنداء اجتذاب ليف نى شيرت لى تجعله مقولبًا، والذي تنشط مبيعاته المجلة المصورة إل Elle بحديثها حول التوصل إلى "حمالة صدر تجميلية افتراضية"^(٢). وفي تسجيل أكثر رزاة، يعمل معهد مساتشوستس للتقنية وجامعة روشستر حاليًا في إنجاز ضمادة قادرة على تحليل الجرح التى توضع عليه، وتكشف فيه عن وجود عوامل عدوى وتحدد نوع الأدوية اللازمة لعلاجها^(٣).

وبطريقة معينة، وهى غير عضوية، بدأت منتجات المعامل والمصانع تقترب من حدود الكائن الحى، بتطوير وظائف تلقائية متقاربة بشكل كاف، شكلًا على الأقل، لكائنات بيولوجية. وليس من النادر من جانب آخر أن تتدرج التقنية المتطورة فى منظور تكيفى بينى حيوى biomimetique مدعى بوضوح. كذلك، انطلاقًا من ملاحظة أجنحة الفراشات والطريقة التى تحس بها الحشرات الأخرى بالألوان، أعد الباحثون فى شركة ديملر كريسلر Daimler Chrysler دهانًا للهيكل يتغير فيه اللون تبعًا لزاوية النظر^(٤). ومثال آخر، فى مجال التجهيزات الرياضية هذه المرة، تمت مناشدة اختصاصى سمك القرش للمشاركة فى إعداد مركب للسباحة من إلاستان elasthane منسوج لإنتاج السنينات التى تتيح لجلد أسماك القرش مقاومة الالتصاق^(٥).

(١) ميكرومية micronisee: تصغير الأشياء حتى تصل إلى أبعاد الميكرومتر. (المترجم).

(٢) Erin Doherty, Bluff spray outfit., in Elle no 1648, 15 mai 2000, p. 304.

(٣) Cf, Maxence Grugier, in La spirale _ an eZine for the Digital Mutant (<http://www.laspirale.org>).

(٤) Jean _ Luc Andrei, Nanomode et microchic, in Vogue, novembre 1999, p. 66.

(٥) Alain Thomas, Des combinaisons a fleur de peau de requin, in Le Monde, 21 Juin 2000, supplement (Le Monde interactif. p. V.

وتحت تسميات في مجال التقنيات النانو، أعلنت منتجات وعملیات علمية تقنية لم يسبق لها مثيل بالمرّة أجريت خلال السنوات الأخيرة، عن قرب ظهور علاقة جديدة بين العضوى والآلى. ويمكن تعريف هذه التقنيات النانو فى الواقع كنتيجة للتوليف، بأشكال وغايات متعددة، من جانب بين علم الوراثة والكيمياء الحيوية وعلم شروط العمل والعلاقة بين الإنسان والآلة ergonomie، ومن جانب آخر المعلوماتية وتقنيات التوصيلات والروبوتية فى حدودها القصوى. ولا تقتصر تلك التقنيات (إذا وانتى الجرأة على القول!) على السيطرة على ما هو بالغ الصغر، ولكنها، أكثر من ذلك، تجسد تعدد الانضباط الذى تم إدماجه منذ الآن، على الرغم من عدم توقع الإمام به إلى حد كاف، فى الممارسة العلمية^(١). ومن بين النتائج التى انتهى إليها هذا المسعى، يمكن أولاً ذكر مثال رقائى من الدنا، التى يطلق عليها أيضاً "الرقائى الحيوية biochips"، التى أعدت انطلاقاً من تقنيات الطباعة الحجرية التصويرية المستخدمة لحفر الرقائى الإلكترونية^(٢). لكننا سنذكر أيضاً تلك المتعلقة بالإنتاج المعلوماتى لجهاز الحواس البشرى، بواسطة "تكنولوجيات رقمية متعلقة بالشّم" مثلاً^(٣).

وكل هذه النزعة GNR (العبقريّة الوراثية وتكنولوجيات النانو والروبوتية) التى تشهد فى الوقت الراهن تطورات مذهلة، يجب فهمها تبعاً للبعض على أنها إشارة التبشير بتطور نحو "ما بعد البشرية". وسيكون عصر "التقنية الحيوية" حينئذ، هو مرحلة جديدة فى تطور النوع البشرى - وقد لا يكون ذلك من جانب آخر عما قريب باللجوء إلى الاقتران، ولا إلى الحمل فى الجسم الحى.

(١) Cf. Genevieve Muenier, L'ingenieur de la connaissance, in La Monde, 31 mai 2000, supplement (La Monde interactif), p. VIII. الكائن الحى والذكاء الاصطناعى تصدق عليها أيضاً السلطات العامة، كما يشهد على ذلك عنوان تقرير قدمه السيناتور فرانك سيروسكلا Franck Serusclat: Genomique et informatique _ l'impact sur les therapies et l'industrie pharmaceutique (octobre 1999, disponible sur <http://www.senat.fr>).

(٢) Cf. Corinne Manoury, Les puces bio progressent, I, La Monde, 12 Janvier 2000, supplment (La Monde interactif), p. III.

(٣) Cf. Stephane Foucart, L'ordinateur a la conquete des sens artificiels, in Le Monde, 5 Juillet 2000m supplement (Le Monde intrtactif), p. V.

وتتيح المزدرعات الإلكترونية معالجة العجز العصبي، والجراحة المجهرية، وتفسير شفرة الجينوم البشري، والتطعيم الخلوي، والعلاجات الصيدلانية الملائمة للمقطع الوراثي للمرض.. إلخ، محتوية على ترسانة علاجية طبية تفوق التصور قطعاً إذا تمت مقارنتها بما كان لا يزال موجوداً منذ نحو عشرين سنة^(١). لكن إذا كانت تلك الترسانة تتيح أملاً للشفاء بالنسبة لمرضى يعانون من أمراض وإعاقات في الوقت الراهن، وما زالوا يعتبرون حالات لا يمكن علاجها، مثل الشلل الرباعي tetraplegie، أو بعض التشوهات التناسلية أو العلل العصبية، فلن يكون ذلك بدون إثارة العديد من التساؤلات الأخلاقية، ويأتى فى مقدمتها الموجودة بالطبع فى موضوع الاستنساخ البشرى. وعلى مستوى آخر، يُطرح أيضاً السؤال حول تسليع الكائن الحى، ومعه ما يخص كل ما تتوصل إليه التكنولوجيات الحيوية وحول نوع من التحكم يتيح تجنب استخدام هذه التكنولوجيات لأهداف مميتة، مثل الحرب الجرثومية أو تحسين النسل (اليوجينية).

فى مقالة بعنوان "لماذا لا يحتاج المستقبل إلينا"، نُشرت فى أبريل ٢٠٠٠ فى المجلة الأمريكية وايرد Wired، يدعو المتخصص فى المعلوماتية بيل جوى Bill Joy المجتمع العلمى، وعلى وجه الخصوص علماء الروبوت وعلماء الوراثة، إلى إدراك الخطورة المحتملة التى يمكن لأعمالهم أن تتسبب فيها، على المدى القريب أو البعيد، بالنسبة لسلامة البشرية وبقائها حية:

"لقد حان الوقت لإجراء اختبار بين البحث عن نمو لا حد له يساء توجيهه بواسطة العلم والتقنية، والأخطار الواضحة التى تصاحبه"^(٢).

(١) للحصول على فكرة كاملة بشكل كاف حول التكنولوجيات الطبية، Cf. les articles de la section (Se soigner), in L'Expansion _ Numero special etc, 20 Juillet 2000 _ (La nouvelle economie du corps), p. 58 _ 81.
(٢) Bill Joy, cite par Guillaume Fraissard et Steohane Mandard. (La technologie va _ elle manger l'homme?), in Le Monde, 5 Juillet, supplement (La Monde interactif), p. 1. Cf. également l'article de Guy Herzlichm (Le cri d'alarme de Bill Joy), in Le Monde des debatsm juin 2000, dossier (l'homme superflu?), p. 10. والنص الأسمى لبيل جوى متاح على موقع وايرد (http://www.wired. Com).

وتم استقبال تحذير بيل جوى بطريقة سلبية على الأقل بواسطة الغالبية العظمى ممن وجه إليهم. ويلوم ممثلو التطور GNR فى الواقع المشاركون فى إيداع اللغتين المعلوميتين يونيكس Unix وجافا Java على إظهارهم تشاؤماً غير مبرر، وعلى عدم اقتراح، كما صاغه أخصائى الروبوت هيجو دو جارى Hugo de Garis، سوى "حل" محافظ وغير معقول^(١).

لم يكن من الممكن تقدير اتخاذ المواقف المقلقة لبيل جوى إلا بفنور شديد فى مواجهة الإجماع على المدائح غير المباشرة التى تعتبر التكنولوجيات الجديدة هى موضوعها. وفى هذا الصدد، نلاحظ أنه هنا حيث يبذل العلماء قصارى جهدهم فى توضيح أن تعقد الكائن الحى يلغى جذرياً أية فكرة حول إمكانية تحكم الروبوتات فى البشرية، وأن تلك الروبوتات التى لا تملك ذاكرة أخرى مثل تلك التى لدى الإنسان، فهذه الروبوتات "غير تطويرية"^(٢)، فإن إحدى الزراعات التقنية المكافحة تبادر من جهتها بتبيان، بتلذذ، العبور إلى مرحلة أعلى من التطور الفسيولوجى والعقلى للجنس البشرى.

كذلك فى محاضراته المعنونة "لحم ومعدن" شرع أستاذ الجامعة الكندى أوليفيه دينس Ollivier Dyens فى تيرير، فى سجل سنصفه بأنه "تقنى فلسفى"، أمله الحماسى فى "ما بعد الإنسانية" بفضل إنجازات مقترنة بالبيولوجيا، وبالروبوتية وبتقنيات الواقع الافتراضى. وتجد مسلماته للانطلاق أصلها فى مفاهيم بعض الآباء المؤسسين وعلماء نظريات علم التحكم الأوتوماتى cybertnetique، مثل ما لدى مارفين مينسكى Marvin Minsky. وفى الواقع يرى دينس أن العامل الثقافى، خاصة على شكل دوران المعلومات، والعامل البيولوجى يدرجان فى نوع من علاقة التكافؤ الوجودى ontologique. وبالنسبة إليه، لا يجب فهم هاتين

(١) Hugo de Garis, professeur au Starlab de Bruxelles, (Fracture ideologique), in Le Monde, 5 juillet 2000, supplement (Le Monde interactif).

(٢) جون بيير شانجو Jean _ Pierre Changeux، بروفييسور بيولوجيا الأعصاب الجزئية فى معهد باستور، أوردما جويلوم فريسار، Guillaume Fraissard, (Robotique, l'homme reste le maitre), in Le Monde, 5 juillet 2000, supplement (Le Monde interactif), p. III.

الديناميكتين بطريقة الكل أو لا شيء، ولكن بطريقة التتابع والتفاعل^(١). والحياة، يتابع، قد لا تعرف الاختصار على البيولوجيا، ويجب فهمها أيضا على أنها مجمل التصورات التي يمكن أن يحصل عليها فرد من بينته الثقافية^(٢). ولأن الجسم من الناحية الأساسية مكان تعبير ووساطة ثقافية، يجب أن نقبل تحوله التقني العلمي على أنه أمر طبيعي، وأن نوافق على أن عقلنا "يُفَلت من الجاذبية البيولوجية" لكي نسلم تماما بثقافة تخفيف السرعة التي تعدنا بها التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات^(٣).

ولمن نرعبهم فكرة الإنسان الآلة، يرد دينس بأنها ستكون في الواقع ازدياد في الشدة أكثر من كونها محو للكائن الحي. والعلم التقني المعاصر، كما يقر دينس، يضع الإنساني، عقلانيته وجسمانيته، تحت تأثيره، لكنه ينجب في نفس الوقت مصطنعات تكنولوجية من نوع جديد، "تتكيف معنا وتضاف إلينا"، وفي النهاية "تتيح لنا الوصول إلى إنسانيتنا"^(٤).

من الدمج المتوالى للتكنولوجي بالحي إلى التحويل الخالص والسهل للحي نحو غير العضوي، ليس هناك سوى قفزة رقيقة إلكترونية التي بشر بحتميتها بمرح عالم المعلوماتية راي كورزفيل Ray Kurzweil عندما جزم بأنه في يوم ما سوف "تطالب أجهزة الكمبيوتر بحق أن يكون لها خبرات روحية"^(٥). ويقدم ملف "ثورة الروبوت الحكيم"، الذي عرضته وايرد Wired في عددها في سبتمبر ٢٠٠٠، حالة مواقع ذات جاذبية كافية للروبوتية الراهنة. وسوف نذكر على سبيل المثال الأبحاث التي قام بها فيميو هارا Fumio Hara وهيروشي كوباياشي

(١) Ollivier Dyens, Chair et metal _ Evolution de l'homme: la technologie prend le relais, VLB editeur, 2000, p. 26.

(٢) نفس المصدر، ص. ٤٢.

(٣) نفس المصدر، ص. ١٥٩.

(٤) نفس المصدر، ص. ٦٢ _ ٦٥.

(٥) Ray Kurzweil, cite par Stephane Mandard, (Ray Kurzweil, la machine pensante), (٥) in Le Monde, 5 Juillet 2000, supplement (Le Monde interactif), p. IV.

Hiroshi Kobayashi بهدف إعطاء الأجهزة ذاتية الحركة تعبيرات وجهية تشبه تعبيرات الإنسان، وذلك من منظور تيسير العلاقات التي سيمكن لتلك الأجهزة العناية بها، في المستقبل القريب، مع الأشخاص المسنين والأطفال الصغار^(١).

وكما سبق أن نوهنا، فإن التعايش البشر/ الإنسان الآلي لم يعد مُتخيلاً بواسطة كتاب الخيال العلمي وحدهم، حيث يشتمل، أكثر من ذلك، على مشروع واقعي، يجعله العلماء أنفسهم مألوفاً لنا حالياً، مثل وسائلهم الإعلامية. فنحن مدعون منذ الآن إلى زراعة عاطفة حقيقية لكل الكائنات الاصطناعية التي ستأتي! قريباً تشاركنا حياتنا، باعتبارها "أبنائنا" وليست تجميعات بسيطة من مسامير كبيرة، ولحم اصطناعي ومحوّلات إلكترونية^(٢). وحتى الآن يسعى الباحثون إلى "روبوتية تطويرية"، باعتبار أن الكائنات الميكانيكية يمكن أن تُدرج في منهج الإنتاج الأوتوماتي autopoietique^(٣).

وفي الوقت الراهن فإن الاستبدال التام والكامل لعلم التحكم الأوتوماتي، بمفهوم اتجاهه الأكثر اتساعاً، بالبيولوجيا لا يشتمل مع ذلك، حتى بشهادة هؤلاء الذين يتوقون إليه بتلهف شديد، سوى على فرضية على المدى البعيد جداً. وزيادة على ذلك فإن نموذج هجين الكائن المعلوماتي، أي تسجيل تحسين بتقنية بنية تظل مع ذلك بشرية، هو الغالب في الوقت الراهن. ويظل الجسم البيولوجي تقريباً هو "المادة الأولية" الرئيسية، وفي حالات الاحتياج إليها يتم تجريب علاج الجراحات، وتفاعلات تكنولوجيات نانو وجزيئات أخرى بكتيرية "مبرمجة"^(٤).

Faith d'Aluisio. (At Home with the androids), in Wired, 8 septembre 2000, p. 259. (١)

Cf. Erik Davis, (Congratulations, it's a Bot !), in Wired, 8 septembre 2000. p. 266 (٢)
_ 287.

Cf. Stephane Foucart, (Objectif: imiter le vivant). In Le Monde, supplement (Le (٣)
Monde interactif), 20 decembre 2000, p. V, et Y. P., (Le robot cameleon). in
transfert no 7, ete 2000, p. 10.

Cf. Stephane Foucart, (Des bacteries travailleuses), in Le Monde, 7 juin 2000. (٤)
supplement (Le Monde interactif).

ومع ذلك بدأ الصناعيون فى التطلع إلى طريقة تحكم أوتوماتى مساعدة، وهو ما يتحقق فى الوقت الراهن على هيئة جعل تقنيات الحياة اليومية معلوماتية، نحو مزج كامل وبسيط لهذا النوع من التجهيزات، التى قد تتفاعل حينئذ مع سطح البشرة، بل وعلى مقياس ضمن التشريح intra _ anatomique. وتكاد تقنية توصيلات النانو منذ الآن أن تحاصر السوق، الذى يخضع لمفهوم "الكمبيوتر الصالح للارتداء wearable computer الذى أعده أخصائى المعلوماتية ستيف مان Steve Man، مبتكر كاميرا - نظارات تتيح بث صور مباشرة إلى مراسل يظهر فيه البريد الإلكتروني بطباعة فوقية على زجاج النظارات^(١). ويتم الإعلان عن تلك التقنية بواسطة كل هذه الإعلانات حول المنافع والخدمات المرتبطة بالتقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات بعرض شخصية الإنسان - الآلة فى شكله الأوتوماتى. وتلك حالة صور الإعلانات لمتعهد الدخول إلى إنترنت بيج باك Internet Big Pack لمجموعة أجهزة رقمية صوتية مرئية عصا الذاكرة سونى Sony Memory Stick، لشركة البرامج فيجنيت Vignette، والتى تعرض خدمات هذه الأجهزة بالإشارة إلى رأس إنسان تم فيه دمج أشكال توصيلات أجهزة كمبيوتر، أو مدخل لقراءة أقراص صغيرة، أو قاطع صغير بسيط من الكروم موضوع فى مستوى الرأس، فى مدخل مباشر إلى المخ.

ويقوم أحد البراهين المتكررة لرسالة الثقافة التقنية، سواء كان الباحثون أو وكلاء الإعلانات، أو كتاب روايات التمرد المعلوماتى، على جراحات الترميم العلاجية من نوع الأجهزة الإلكترونية المصغرة المزروعة لتنظيم تقلصات عضلة القلب وتطعيمات الأعضاء لإقناعنا بأننا منذ الآن كائنات معلوماتية. وتبعاً لهم فإن نقطة انطلاق هذا المسار قديمة مثل البشرية نفسها، حيث إنها عملت دائماً على تجاوز تقنى لهذه الحدود التشريحية والفسيولوجية. ومن وجهة النظر هذه، لا يمكن

Cf. Nathalie Levisalles, (L'homme connect), in Liberation. 17 septembre 1999. p. (١)
35. Cf. également Agnes Giard. (Les vêtements communicants), in Nova Magazine. novembre 2000. p. 74 _ 75.

أن نميز إلا في حدود الدرجة، حذقة التقنى العلمى، باعتبار أن النتائج الواقعية ليست تقريباً سوى "تحديث" لمخطط شبه أصلى، وأنه ليس بواسطة نفس الإلغاء الواقعى "الاستعداد المسبق" (بالمفهوم الهايديجرى^(١) للكلمة) للجسمانية.

وعلى غرار بيل جوى Bill Joy، فإن "المحافظين" و"ما قبل الكلاسيكيين" الآخرين ينشغلون بالعكس بالتوقف العميق الذى يميز فى رأيهم، خلال بضع عقود أخيرة، العلم التقنى، الذى يفقد من السيطرة على البيئة إلى نوع من الانشطار التكنولوجى للعضوى، وخاصة بالانحراف الذى يسميه الفيلسوف برنار ستيغلييه Bernard Stiegler "إعادة استبطان الخارجية التقنية فى الكائن الحى"^(٢).

(١) نسبة إلى مارتن هايدجر (١٨٨٩ _ ١٩٧٦) الفيلسوف الألمانى الذى يعتبر مؤسس الفلسفة الوجودية. (المترجم).

Bernard Stiegler, La technique et le temps, Ed. Galilee, 1996, Vol. II (La(٢) desorientation), p. 121.

الفصل الثانی

وَعُودُ الْفَجْرِ الْإِلِكْتَرُونِي

من الوسائط المتعددة إلى "الطرق السريعة للمعلومات"

"كانت شيا تعرف أنه في زمن مولد أمها لم يكن هناك شبكة
نت، أو كانت غير موجودة تقريباً، ولكن حيث إن مدرسيها في
المدرسة كانوا مسرورين بتوضيح ذلك، فإنه كان شيئاً من الصعب
تخيله"

وليام جيبسون William Gibson

إيدورى Idoru

سنطرح مجدداً فيما يلي بعض من الاتجاهات المتطرفة في الثقافة التقنية
المعاصرة. في الوقت الحاضر، لندع مجال الروبوتية القصوى، والجراحة
المجهرية والتكنولوجيات الحيوية، لكي نهتم بالتجهيزات الأكثر اعتيادية - والتي
ليست أقل "سحرية"، ونركز إلى تلك الإعلانات التي تنبئنا مثلاً بالتوصل إلى "أول
برنامج يفكر" (Neugents).

الكلمتان الرئيسيتان في المعلوماتية المعاصرة هما: "الحساب"
و"المعلومات"^(١). وفي عقب أعمال نيكويست Nyquist وهارلى Hartley حول
القياس الرياضى للنسبة بين كتلة المعلومات وسرعة النقل، أعد كلود إلود شانون
Claude Elwood Shannon انطلاقاً من بعد الحرب مباشرة بروثوكولاً تقنياً
للاتصالات يطمح إلى تحسين كمي لعمليات التبادل المعلوماتية. وسوف تتيح

(١) تقوم القاعدة الأساسية لسياق التقارب الحالى بين التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات وعلوم الكائن
الحى، من جانب آخر على حقيقة أنه، مع اكتشاف الدنا ثم التطورات اللاحقة للجينومية، تم اكتشاف
تلك التطورات بدورها بواسطة نفس من يمارسونها على أنها علوم معلوماتية.

نظريته عن المعلومات كتعبير عن عملية لوغاريتمية الانتقال من أسلوب نقل قياسي إلى أسلوب رقمي، أي تحويل معطيات رسالة بالبيئات BITs، باستبدال إشارة على هيئة موجة ذات تموج جيبي إلى تغير كهربائي، التي تستخدم خصوصاً في عمليات النقل الهاتفية. وكما يوضح إيمانويل ديون Emmanuel Dion، فإنها تؤدي إلى إعداد إجراء دوره أن يكتب رموزاً ليس لكل المعطيات ولكن بالأحرى عناصر تباعد معطى ما عن المعطيات الأخرى. وهكذا باختزال الحشو والتطويل للمعلومات، يصبح من الممكن تخزين جملة أكثر أهمية من الإشارات الرقمية^(١)

وواقعياً، يتيح الترقيم تحقيق عملية تشبه الكيمياء القديمة في وضع مكافئ فيزيائي للأصوات والصور، وهذا بالتأكيد أسلوب سنصفه بأنه محوّل للمادة إلى طاقة dematerialisant. ومثال ضغط قطعة موسيقية، خاصة بفضل "بنية" format MP3 يعتبر من وجهة النظر هذه جذاباً بما فيه الكفاية. كذلك تتجز شركة تومسون Thomson آلة تسجيل رقمية للجيب، أطلق عليها ليبرا Lyra، تتيح التحميل عن بعد لساعة موسيقية في ثلاث دقائق.

وبمجرد تدوينها بالرموز وضغطها، يمكن للمعطيات أن تسرى عبر شبكة اتصالية ذات نتائج قياسية أكثر بكثير، وأكثر تعقيداً أيضاً، من تلك الخاصة بالهاتف. والأصالة الأخرى لهذا الأسلوب الجديد في نقل المعلومات تتسع لما يمكنها توطيده من تجهيزات كان من المستحيل حتى وقتنا الراهن الاتصال بينها: الكمبيوتر، والبريد الهاتفي، والتلفزيون، والآن أيضاً النقال السمعية، وجهاز الصورة والكاميرا. وفي بداية التسعينيات ظهرت تسمية "الوسائط المتعددة multimedia" ليدل على دخول تلك التكنولوجيات في بعد جديد، وهو البعد الرقمي، مع مخاطلته للزمن الحقيقي، ووضعه في الشبكة، ومع تفاعلية الواقع الافتراضي.

(١) Emmanuel Dion, Invitation a la theorie de l'information, Seuil, Coll. (Point Sciences), 1997, p. 122.

ويشتمل مشهدها المعلوماتى اليومى على مجرى مسيرة متعددة الأشكال، مقتبسة مجموعة من الفروع العلمية المتأخرة فى علم التحكم الآلى: الروبوتية، وتقنيات التوصيلات، والإلكترونيات، والتقنيات المنزلية المعلوماتية. وتجعل من الملموس فى أشكال مادية، أنواع من وظائف وكيفيات الاستخدام متغيرة بما فيه الكفاية. واللحظة الأساسية فى هذه المسيرة كانت الانتقال من المعلوماتية عن بُعد telematique "المغلقة"، التى ارتبطت فى الأصل بإجراءات عقلنة الأنشطة الثلاثية التى توصل إليها فى الأربعينيات عالم الرياضيات ومستشار البنتيجون فانيفار بوش Vannevar Bush، إلى معلوماتية عن بُعد أكثر "قدرة على الاتصال".

وهناك صنفان من تكنولوجيات الوسائط المتعددة موجودة معاً فى الوقت الراهن: أحدهما هو المنفصل ⁽¹⁾ off line والآخر المباشر on line.

والأول يتم الحصول عليه من تجهيزات مثل أقراص ذاكرة القراءة فقط CD _ ROMS وأفلام الفيديو الرقمية DVD، ويستعمل كيفية بنىوية قائمة على التشجر، أى على مخطط عرض معطيات غير خطية، قابلة لأن تحدث عدداً كبيراً من مسارات مراجعات. والمبدأ الأساسى يكمن فى إعداد إرجاعات داخلية يمكن تفعيلها باستخدام طريقة مباشرة: وهى ما يُطلق عليه "النص الفائق hypertexte"، أى تنظيم عناصر ذات طابع من جانب آخر مختلفة (أصوات، ونصوص، وصور ثابتة، وفيديو) تتدادى بشكل تبادلى.

وإنه لمن خلال تجهيزات من النوع الوصفى المدينى، مثل حدود معلومات بعض الخدمات العامة أو المحلات الكبيرة، أو الشبائيك الآلية للبنوك، يستطيع الجمهور الواسع قبل كل شىء أن يألف تلك التقنيات التى يطلق عليها "تفاعلية" والتى بفضلها يكون من الممكن، بـ "لمس" الفأرة أو بالضغط بالإصبع على منطقة محددة على الشاشة، المرور من مصدر مستندى إلى آخر أو تنفيذ تتابع من الأوامر.

(1) يقال إن جزءاً من الكمبيوتر فى حالة انفصال إذا لم يكن تحت سيطرة المعالج المركزى. (المترجم).

ثم بدأت الوسائط المتعددة في الدخول إلى الفضاء المنزلي مع أقراص ذاكرة القراءة فقط CD _ ROMS، تلك الأقراص ذات القطر ١٢ سنتيمترات القادرة على استقبال حجم ضخم من المستندات المتنوعة، الصوتية، أو النصية أو مستندات أيقونات، قابلة لأن يسترشد بها المستخدم تبعاً لعدة ترابطات ممكنة. والوصف الذي يقدمه قرص ذاكرة القراءة فقط CD _ ROMS عن ليونارد دافنشي Leonard de Vinci وعصر النهضة، في مجلة مخصصة للكتابة والدلالة التجارية، يوضح لنا نوعاً من المسار الذي يمكنه تقديم هذا الدعم المعلوماتي:

"(...) آلات طائرات تغلت من رسومات إلى ريشة ليوناردو بفضل تحريكات بارعة في الأبعاد الثلاثة، (...)، قطع موسيقية لجوسكوين دو بريه Josquin des Pres وكليمون جانيكوين Clement Janequin تسمى بكلمات (...) "^(١)

وكما ينبه رساما الشريط المرسوم BD كلاً من بنوا شويتين Benoit Schuitten وبرونو بيتيرس Bruno Peeters، فإن مفهوم التفاعلية يجب أن يصبح نسبويًا إلى حد ما حتى عندما تكون "الاحتمالات المعروضة لـ "جواب الوسائط المتعددة" متعلقة حصراً بطرق تم توفيرها له بواسطة محررين"، حيث يكون هؤلاء محصورون في النهاية في "تعدد خطى بسيط"^(٢).

ولا شك أنه بألعاب الفيديو، في أقراص ذاكرة القراءة فقط CD _ ROMS أو في حاملات مماثلة من نوع أجزاء التشغيل اليدوي للكمبيوتر، يمكن التعبير بطريقة أكثر صفاء عن وهم التفاعلية. والجيل الجديد من ألعاب الفيديو موجه

(١) Goldstien, Multimedia: appuyez sur (guide), BaT Magazine no 157, novembre 93, p. 26. Michelle

(٢) Francois Schuitten et Benoit Peeters, L'aventure des images _ De la bande dessinée au multimedia, Autrement, serie (Mutation), 1996, p. 122.

مباشرة نحو هذا الواقع الافتراضي الذي سنفحصه أكثر بالتفصيل في فصلنا الرابع. وهنا، يتم استبدال الفأرة بأمر يدوي لوظائفية أكثر إعدادًا تتيح للمستخدم ليس فقط التأثير فيما يحدث على شاشة الكمبيوتر أو جزء التشغيل اليدوي للكمبيوتر، ولكن أيضًا إبرازه، والمشاركة فيما داخله. وتتبع الحركات التي يقوم بها في يديه عن تسلسلات إيماءات شخصيته في الأبعاد الثلاثة، حيث يتبع الخيال كل التنقلات بالطريقة الأكثر واقعية والتي قد تكون بجعل الحقيقي رياضيًا، أي في النهاية، حتى لو أن هذه الواقعية ليست سوى نتائج برمجة معلوماتية.

والاحتمالات المعروضة بالترقيم من جهة تخزين المعطيات تتيح ظهور تجهيزات معلومات ذات حجم بالغ الصغر وبالعنف، التي يسهل له استصحابها معه في كل مكان. وتتيح كمبيوترات الجيب لمستخدمها أن يتصرف في كمية مفرطة من المعلومات في حجم أكبر بالكاد (وأحياناً أقل) من حجم اليد. كذلك يتيح غطاء راحة اليد Palm . IIIc للمستخدم فهرست عناوينه، وإدارة ميزانيته، والاسترشاد بأطلس طرق دون أن يتقل على نفسه بـ "خرائط معقدة قابلة للطي"، أو يتيح أيضًا "زئق" كل عائلتك في جيبك". ومنذ الآن تتيح تجهيزات مشابهة إمكانية نوع من المكتبة النقالة: "الكتاب المعلوماتي Cybook". ويمكن لتلك اللوحة الإلكترونية أن تستوعب حجم إشارات يعادل ١٥٠٠٠ صفحة، يمكن تحميلها عن بُعد انطلاقاً من اتصال بخدمة اتصال مباشر on line لتوزيع أعمال تم ترقيمها مقدماً^(١). وحديثاً، أعدت وزارة التعليم القومي تجربة قَمَطَر ذى وسائط متعددة: جهاز كيلو بالكاد يتيح للتلميذ تنظيم الدروس بالكامل، ووسائط غنية بالفيديو والرسوم المتحركة^(٢).

Frederique Roussel, (Livre electroniquem chapitre I), Liberation 16 decembre(١) 2000, p. 29, et Guillaume Fraissard, (Les premiers pages du livre electronique), in Le Monde, supplement (le Monde interactif), 12 janvier 2000. p. I. Cf.
J. P. N. (Cartable branche), in SVM Mac no 120m septembre 2000, p. 30. et(٢)
Agnes Batifoulier, (Le cartable multimedia de la rentree), in Le Monde, supplement (Le Monde interactif), 13 septembre 2000, p. XI.. Cf

وتم تمديد المنطق التقني للنص الفائق، أى احتمال التنشيط بطريقة، فى الوقت نفسه، مستعرضة ومتوافقة لعدد معين من الأوامر سابقة البرمجة أكثر أو أقل تعقيداً، إلى عدد من الأدوات اليومية، بإعادة تنظيم عملها بطريقة التبادل المعلوماتي (للمقارنة سوياً supra، الفصل الأول). لكن هذا المنطق تبدل بسرعة - بل يمكن القول بأنه أصبح أحد الشروط التقنية الأساسية - نحو بعد يتعلّق بشكل أكثر مباشرة بمجال الاتصال بالشبكة. عندئذ أصبح الشعار "الوسائط المتعددة" مشاركاً لمصطلح جديد، تم تنشيطه فى منتصف التسعينيات بواسطة المناصرين الأكثر عزماً للمعلوماتية الجديدة، وفى المقام الأول كان ضمنهم نائب الرئيس الأمريكى السابق ألبرت جور Albert Gore.

وشقت "طرق المعلومات" منفذاً لها فى الخيالى الجماعى على هيئة "تسيج"، تشابك عنكبوتى لمصادر المعلومات سهلة المنال فى أى جهة من الكرة الأرضية.

وهى نتاج تقنية ظهرت فى ١٩٨٩ بواسطة الباحثين فى المركز الأوروبى للأبحاث النووية فى جنيف، ألا وهى الشبكة العالمية World Wide Web. لكن تاريخها يغطى فى الواقع فترة زمنية تقترب من أربعين عاماً. فلقد بدأت لأول مرة مع مشروع حربى أمريكى لنقل بيانات سرية عبر شبكة كانت، وليس لها أية نقطة مركزية، غير قابلة للتدمير ونجت من مخاطر التشبع. وبدأ استخدام أول شبكة من هذا النوع، أطلق عليها اسم أربانيت Arpanet، فى ١٩٦٢، وربطت فيما بينها أربع أجهزة كمبيوتر لجامعة كاليفورنيا. وبعد عشر سنوات، واجه الأخصائيون مشكلة تضاعف عدد الروابط، وابتكروا شبكة InterNetwork Working Group بهدف حل المشاكل التقنية المختلفة التى واجهت هذا الهدف لجعل الشبكات الرقمية كوكبية. وبدون الدخول فى التفاصيل، سنذكر ببساطة اثنين من هذه المشاكل الرئيسية، تلك المتعلقة بسعة التخزين للكمبيوترات وتلك الخاصة باللغات المعلوماتية المستخدمة.

كان على تطورات المعلوماتية الدقيقة micro _ informatique، وبشكل خاص مع ابتكار المعالج الدقيق بواسطة شركة إنتل Intel فى ١٩٧١، ثم ظهور الموديم Modem، الذى يتيح توصيل هذا النوع من الشبكة عبر خط هاتفى، أن

تلعب دورًا بالغ الأهمية في التطور غير المألوف لهذه الشبكة (الذي أطلق عليه أيضًا بوجه عام إنترنت، أو النت أو الويب) حيث زاد عدد المستخدمين خلال السنوات الثلاث الماضية من ١٤٢ مليون إلى ٣٦٦ مليون.

وتغطي التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات في الوقت الراهن تشكيلة من الأجهزة والوظائف، متنوعة تمامًا حيث إن تعميمها يعتبر شرعيًا نظرًا لنوع من السرية للإنسان المتصل بـ "كل" معلوماتي ضخم، وبهذا الخصوص قد يكون في موقف لم يعد تأمل، لكنه جميل ونشط جدًا، وتلقائي، ومتحرك.

وبفضل أجهزة أكثر فأكثر ببساطة (حتى لو أصبح من الصعب أحيانًا تشغيلها)، يمكن للشخص اليوم أن يصل باستمرار إلى معلومات كثيرة يعاد تحديثها، وذلك بطريقة مباشرة ويتعذر مسها في نفس الوقت، إذ إن منطق الضغط الرقمي على وجه الدقة يرسل في غياهب مادية مسؤولة الدعائم التقليدية مثل الورق بشكل خاص^(١)، ويكرس مقدم نظام فيروس زمني chronophage، لما يسميه بول فيريليو Paul Virilio "السلطة من خلال القوة"^(٢) dromocratie^(٣).

وتصبح الشاشة هي الشكل المركزي، الطوطمي تقريبًا، لتقافة معلوماتية يبدو أنها لا تمس ولو من بعيد فكرة شعبها الخاص. والشاشة في كل مكان، حتى في السيارة، ومع نظام تحديد المواقع العالمي GPS الذي يتيح التحديد في الزمن الحقيقي، بفضل اتصال بقمر اصطناعي وانطلاقًا من إفادات جوية أو متعلقة

(١) إعلان عن مفكرات موبيبوكيت Mobipocket، يمكن من خلالها تحميل كتب إلكترونية عن بعد، بإظهار فأرة منهمكة في قضم أحد هذه الأجهزة، كما لو أن الأمر يتعلق بكتاب حقيقي.

(٢) Cf. Paul virilio, Vitesse et politique, Galilee, 1991 (1977).

(٣) السرعة من خلال القوة، أو السرعة والديمقراطية، حيث يتركب التعريف من الكلمة اليونانية dromos، أي السرعة، وكلمة ديمقراطية. (المترجم).

بالمرور فى طرق السيارات، أفضل مسار، ويقوم أيضاً بمقام فكرة إلكترونية أو هاتف يعمل بالأمر الصوتى^(١).

وبخصوص الهواتف المحمولة - الأدوات المنيرة لدين "الناس المترابطين"، بالرجوع إلى شعار شركة نوكيا Nokia -، فإنها ترند بدورها إلى "الكل فى واحد الرقمى"، حيث يتيح نظام بروتوكول التطبيق اللاسلكى WAP فى الوقت الراهن الوصول إلى الإنترنت. ومشاركين فى مؤتمر WAP، يعمل الممثلون الرئيسيون لهذا السوق معاً لتطوير تكنولوجيات أكثر سرعة وأكثر كمالاً، سوف يتيح للمستخدم مثلاً أن يبرمج عبر هاتفه المحمول تلك الأجهزة المنزلية "الذكية"، أو استخدام هذا الهاتف كمستقبل للتليفزيون أو كطرف للدفع^(٢). وشركة آى. بى. إم IBM - التى لم تخصص مع ذلك فى هذا المجال، لكنها تقدر دور متعهد الخيالات التكنولوجية - دعت فى أحد أفلامها الدعائية إلى تخيل هاتف قد يتيح من طلب شراب، ودفع قيمته، إلى لعب دور الموزع الآلى. وفيما يخص شركة سيمنز Siemens، فإنها تعرض صورة لأحد هواتفها المحمولة متعدد الوظائف، مصحوب بتنويه مجريتي^(٣): " هذا ليس هاتف محمول". وتمس ثورة الوسائط المتعددة أيضاً التليفزيون، الذى توقف بالتدريج فى الواقع عن أن يكون وسيلة إعلام أحادية الجانب على وجه الحصر لى يصبح "وسيلة إعلام غزيرة" تسمح بأن تجمع على نفس الشاشة وظائف أكثر أو أقل تفاعلاً. ويفضل أساليب مثل التدفق streaming، أصبح من الممكن من الآن فصاعداً بث، انطلاقاً من موقع إنترنت، صور فيديو

Cf, Eric Nunes, (Les dangers de la voiture communicante) et Agnes Batifoulier, (١)
(vers l'Internet (auto)mobile), in Le Monde, supplement (Le Monde interactif),
11 octobre 2000, p. XI.

Cf. Marie Bordet et Nicolas Stiel, (Oubliez le telephone portable), in (٢)
Challenges, fevrier 2000, p. 50 _ 60.

(٣) مجريتي magrittienne: نسبة إلى رسومات ماجريت رينيه Magritte Rene حيث تعكس أعمالها وظائف متعددة تشمل صور وواقع ومفاهيم ولغة، وتستخدم فى كثير من الإعلانات. (المترجم).

يمكن التقاطها بطريقة مستمرة تمامًا وسلسلة^(١). وفي عصر الوسائط المتعددة الرقمية، تتيح تلك "الشبكات عن بعد web _ tele" برامجًا يظهر فيها الابتكار، وخاصة مع إمكانيات أن تسمح للمستقبل بتعديل بنية النصوص format، والزمانية والمضمون، أو أيضًا بالمشاركة في لعبة بواسطة أدواته في التحكم عن بعد:

"يمكن للمتفرج عن بعد أن يشاهد الإرسال مباشرة، الذي يتم إثراءه بروابط HTML وبمعلومات تكميلية تؤلف بقية الصفحة. (...). ويمكن للشخص أن ينجز برمجته البسيطة بنفسه، يرى ويرى من جديد تتاليات حسب الطلب، ويمكنه أيضًا، بشكل أكثر تفاعلًا، أن يتوهم أنه مخرج، مباشرة، يختار زاوية الكاميرا، وحتى (يتابع) على النت حوارًا مع محرر الأخبار أو المدعو، بمجرد انتهاء عرضهما المتلفز"^(٢).

Cf. Olivier Dumont, (l'hypervideo pour construire des films interactifs), le (١)
Monde, supplement (Le Monde interactif), Mercredi 28 juin 2000m p. V.
Jean _ Philippe Pisanias, (La bataille de l'écran total), in Telerama no 2652, 8 (٢)
novembre 2000, p. 15. ويصف المؤلف هنا الوظائف المتاحة بواسطة canaplus. Fr.
Cf. Solveigh Godeluck, Jean _ Marc إعداد Canal+. وحول هذا الموضوع أيضًا:
Manach, (La tele est morte, vive la Wib _ TV), in Transfert no 7, ete 2000, p. 38
_ 54 et Marie Bordet. Paul Loubiere, (Les webTV crevent l'écran). in
Challenges, mai 2000m p. 34.

هل هو قرن جديد للتتوير؟

"انقر بسرعة مثل التقدم"

شعار إعلاني لجمعية Vnunet. Com

من أجل من يفهمونها، ومن أجل كل هؤلاء الذين اختاروا تشجيع تطويرها، تستعد الأجهزة والتقنيات المتنوعة التي تمثل "الطرق السريعة للمعلومات"، لقدوم عالم اجتماعي متجدد تمامًا، وأكثر مرونة، وأكثر مشاركة، بواسطته سيتم إلغاء عدد من الحدود الراهنة - سواء أكانت تقنية أم اجتماعية.

وأحد الموضوعات المتكررة في الخطاب التبريري التي يمكن أن تؤثر على التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات هو ذلك المتعلق بجعل الصلة بين الناشر والمستقبل للمعلومات أفقية. كما تتصور آن سنكلير Anne Sinclair، المسؤولة عن مشروع الشبكات عن بعد web _ tele شبكة TFI، نوعًا جديدًا من التحقيق الصحفي حيث يمكن لمتفرج أن يتحاور مع المشاهدين أو الممثلين لأحداث واقعية: "يمكن أن يكون ذلك وسيلة أقل شكلية في متابعة الحدث"^(١). وعلى نفس نمط الفكرة، يرى جورجيه جلدز Georges Gilder، المستشار السابق لألبرت جور Albert Gore، أن الشبكة ستسمح "بالتخلص من هيمنة المرسلين أو من عدم لياقة الصورة المتكونة في المنفذ"^(٢). ومنذ الآن في الواقع، هناك برامج، مثل تلك الخاصة بجمعية بحث الأكسجين Oxygene Research، التي نبغًا لها سوف يصبح من الممكن إصلاح صور مقتطفات السهرة الموجودة في الشبكة^(٣).

(١) citee par Jean _ philippe Pisanias, (La bataille de l'ecrn total), art. Cit., p. 15. Anne Sinclair

(٢) Georges Gilder, Y a _ t _ il une vie apres la tele? _ Les autoroutes de l'information, Dagorno, 1994, p. 141.

(٣) Féydel, (le clip video interactif est ne), in Web Magazine no 16m aout 3000, p. 32. Cf. Sandrine

ولكن بشكل أكثر عمقا، يبدو أن هذا التنسيق في العلاقة ناشر / مستقبل، والأقل تواطؤا بكثير مما كان يقدمه مثلاً التلفزيون القديم ذى الموجات الهرتزية، مدعو إلى إبراز فردوس أرضى حقيقى، وإلى أن ينتصر فى النهاية للقيم التى ينادى بها التتويريون منذ أكثر من قرنين.

وعبر الإعلانات التجارية، والتقارير الصحفية والمقالات، أو عبر الكثير من خطابات أصحاب القرارات السياسية والاقتصادية و"رسل التقنية" الآخرين مثل هيجو دو جارى Hugo de Garis أو نيكولاس نيجروبونت Nicholas Negroponte، يدور كل تصور رسمى حول التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات، وهو الذى يشرع تلك الأنشطة تبعا لأربعة منظورات واسعة من المقترح لها أن تكون متتامة إلى حد بعيد.

ويتعلق الأمر قبل كل شيء بمنظور سياسى، مع اعتبار تعريف شبكة الإنترنت بوصفها مؤتمرا ديمقراطيا كوكبيا، وعامل تسامح وسلام، وأيضا عامل "شفافية" ومشاركة. ونؤكد فى النهاية أنه سيتم تجاوز العلاقات التراتبية، وسوف ترى النور سلطة حكومية صالحة، يمكن من خلالها أن يشارك كل شخص "فى الزمن الحقيقى"، بدون أن تخفى عنه أية معلومات، وبدون وجود أى قرار يتعذر عليه الوصول إليه. وبشكل خاص تم التعبير عن كل سر حول الديمقراطية الخالصة، أو المواطنة الرقمية، لاستخدام محددات مسبقة شائعة، فى الفيلم الدعائى لميكروسوفت يشير إلى تعاقب رسائل إلكترونية موجهة إلى "السيد النائب" و"السيد الرئيس". وهناك بعض الشركات التى تستثمر حتى مدافن الثوار العظام لكى تؤكد على القدرة المحررة للخدمات التى تقدمها. تلك هى حالة متعهد منفذ Liberty Surf، الذى يوسط غاندى، وزاباتا، وروبسبير ولينين للإشادة بعروضه^(١). وفى أحد أفلامه الدعائية المبكرة جدا، لم يتردد المورد Club _ Internet، من جهته، فى استدعاء الإعدامات الهتلرية بالحرق بإخراج كتائب بوليسية تستولى على أجهزة كمبيوتر لتدميرها فى مكان عام.

(١) حول الميل الشديد الذى أصبح يشتمل على تدخل الرموز المهمة للثورة فى عالم التسويق، Cf. F. I., (Revolution is business), in Marie _ Claire no 576. aout 2000. p. 32.

وفى إطار فكرة قريبة تماما، نجد أيضا موضوعًا يتعلق بمشاطرة المعارف والآراء. ويمكن تقديمها بشكل مقاوم للتقاليد إلى حد ما، يظهر خلفها هنا أيضا طموح "داع إلى حرية مطلقة" فى محو كل القواعد التى تنقل ازدهار أشكال تحقق وجودنا. وفى هذا السجل، يقدم مدخل المنفذ إلى Internet Multimanía شعاره مزينًا "مرحبًا بكل وجهات النظر" مظهرًا الطلاب الذين، يمتحنون فى المدرج، يتبادلون بصوت مرتفع معارفهم حول نظرية جوديل Godel، مستثيرين الحنق القديم للمدرس المشغول بمراقبتهم.

ومنذ ظهور التقنيات الجديدة للمعلومات، والتقنيات يتم تمجيدها بسبب امكانياتها التعليمية والتربوية التى تتيحها ردًا على المقتضيات المدرسية أو على حب الاستطلاع العقلى البحث. ونجد من جديد حول هذا الموضوع فكرة الانقلاب الجذرى لنظام الأشياء. وفى الإعلان حول طبعة ٢٠٠١ لدائرة المعارف التفاعلية إنكارتا Encarta، يمكننا أن نرى، من الخلف، رجلاً مسنًا وابنه الصغير يتجولان فى غابة، وأسفل الصورة تعليق يوضح أن "أحد هذين الشخصين عاش تحرير باريس"، وأن الأمر يتعلق بفرصة للولد الصغير وليس لجده. أما بخصوص فرانس تلكوم France Telecom، فإنها تسمى إلى فتاة صغيرة سيمكنها بفضل الإنترنت الحصول على مساعدة لتتجز واجباتها لا بشيء سوى حامل لجائزة نوبل. ونفس المسعى يتم إخراجُه أيضًا فى إعلان حول خدمة Voila. Fr لوكالة سفر إلكترونية، زوج توراتى تجاه مجموعة أرفف هائلة من الكتب، نافذة معلوماتية تفتح على ركن من المكتبة، لتتيح لحواء استخراج كتاب على غلافه ترد صورة ثقافة.

ويتضمن المحور الثالث من جهته وضعا أكثر رهافة، بقدر ما يقيم بعدًا أقل "شرعية" بكثير من المحورين السابقين: ذلك المتعلق باللعب والمتعلق بالعقل، الذى لم يستمد قيمة إلا بسبب عدم تجاوزه حدودًا معينة. ويمكن استدعاء الدردشة، مثلاً، بواسطة الإعلان على أنها محادثة لطيفة فى صالة شاي ذات فضائل ديمقراطية للغاية، والتى تلغى أى مسافة، سيان كانت جغرافية أم اجتماعية ثقافية، وتتيح للفنية المعجبين بكاتب الالتقاء به بأكثر الطرق مصادفة فى العالم (إعلان

(Wanadoo). وأصبحت التقارير المتلفزة مكرسة غالبًا بشكل كافٍ للزواج الذين التقوا من خلال الإنترنت. واهتمت السينما أيضًا بالموضوع، مع فيلم "لديك رسالة" (نورا إفرون Nora Ephron ١٩٩٨) حيث أصبح استخدام الأسماء المنتحلة الضرورية خلال الدردشات هي نقطة الانطلاق للتعبير عن عاطفي مُسل. أما بخصوص الأساليب الأقل اتصافًا بالحب البريء في مجال الحب الافتراضي، مثل البحث في المواقع الخلاقية، فإنه لا يتم تقويمها إلا بإعلانات خاصة سعيًا وراء تجديد عرض ذي ولع تقني (للمقارنة في آخر الفصل ٥)، أو بمجلات رمزية عن "ثقافة الشباب" مثل مجلتي نونا ماجازين Nova Magazine وإنترفي Entrevue. وبشكل عام، فإن التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات تُصنع بطريقة رزينة نسبيًا، حيث المتدني يتم ذكره بشكل يتسم بدمائة الأخلاق، على أنه معتدل. ومع ذلك تجرب بعض الشركات أسلوب فكاهة هدام أو على الأقل مغاير. وهذه هي حالة متعهد المنفذ إلى الإنترنت الحرة Internet Free الذى، لكى يوحى بمدى حرج الأفراريز الدعائية في المواقع، يُظهر عاهرة تنشد أى ترنيل ديني لإعلانات تجارية ذات نزوات، حتى عندما تكون في المخدع مع زبون. ويمكن أن نذكر أيضًا تلك الإعلانات لمتعهد آخر، Freesbee، وهي الشركة التى تُشيد بـ "المميزات الملموسة" التى تقدمها بالسخرية من الإخراج الشعاري الرعوى المتعلق بشكل عام بتسويق التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات.

والمبحث الرابع الكبير - ذلك الخاص بالتطور الاقتصادي - يعتبر إلى حد بعيد أكثر تعقيدًا، وهو ما سنكرس له الآن تطورًا أكثر أهمية، وهو ما سوف نعود له في المقطع التالي.

يتم تقديم الانطلاق start - up، وهو التعبير الذى يُترجم إلى الفرنسية بالدفع الحديث jeune pousse، على أنه الوجه الرئيسى لهذا "الاقتصاد الجديد" القائم على الابتكار، والتوزيع وبالطبع الاستخدام للمادة المعلوماتية، وأجهزة الكمبيوتر، والبرامج، وما هو حول الشبكات.. وخدمات الاتصال المباشر on line بكل

أنواعها^(١). وحول هذا الانطلاق نشأ تصور للاقتصادى تسيطر عليه مبادئ الابتكارية والتلقائية. ويُمتدح الانطلاق أيضا لبيئة العمل الطيبة، الفسيحة زاهية الألوان التى يتيحها لمستخدميه، ضمن اهتمام بجعلهم يستفيدون من طرق الإدارة القائمة على علاقة أكثر مساواة^(٢). ولدى سبراى Spray بوابة خدمات إنترنت أنشئت فى ١٩٩٥ بواسطة السويديين جوهان إهرفلت Johann Ihrfelt وجوناس سفينسون Jonas Svensson وهى موجودة حاليًا فى كل أوروبا، وتمارس "الأعمال غير التقليدية"، التى تتكون، حسب مبتكرها، من "تدليل مستخدميها على التعامل مثل النجوم"^(٣). وبالنسبة لتييرى ليبيرك Thierry Lepercq، مؤسس نيتسكابيتال NetsCapital سوف تتيح التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات، للمشروعات، أيًا كان مجال نشاطها من جانب آخر، التخلي عن التراتيبات البليدة والتركيز على سلطة القرار حتى يمكن "تشجيع) الابتكارية، والخبرة، والقدرة على التكيف والتفاعل لكل أعضائها"^(٤).

(١) يستوفى عالم التشغيل مجموعة بالغة التنوع من التقنيات والمنتجات والخدمات، التى ليس لها جميعًا ارتباط مباشر بتصنيع و/ أو صيانة أدوات معلوماتية. ويمكن للتفصيل، تحت شعار جمعيات خدمات وهندسة المعلوماتى SSII أن يتطور أيضًا فى مجال تبديل الوضع على النت من خدمات موجودة حتى الآن إلى سوق جديدة ذات تعريفات وخدمات هاتفية (مُشغلات خاصة، مراكز نداء، صناع شبكة الياف ضوئية..). ويستثمر آخرون فى مجال التقنيات الحيوية، ربما يجازف مداها إلى ظهور شبح جمل الكائن الحى بضاعة.

Cf. Leila Maya, (L'office home, la maison du travail), in Le Monde, supplement^(٢) (La Monde interactif), 14 juin 2000, P. III.

Kjell Nordstom, cite par Marie _ Pierre Lannelongae et Nathalie Dolivo, (Le^(٣) travail explose!), in Elle (reference exacte perdue).

Propos recueillis par Ali Laid, (Internet marque la fin de la lutte des classes) in^(٤) Web Magazine no 16, aout 2000, p. 130.

وفى الوقت الحالى، يتعلق هذا المشهد الريفى الغزلى بشكل خاص بنَـذَرِ الورع، وبلا شك بحقيقة العمل الرقـمى الذى يتطلب أن يوصف زيادة على ذلك بتعبيرات سهولة التوفيقـات، وبالكفاءات التى لا يدفع أجرها حسب قيمتها فقط، والإجـهاد المتنامى بـ "المعركة ضد سرعة الآلة" التى تميز هذه المهـن^(١).

وعلى مستوى آخر، يُدرج الانطلاق start _ up فى كل رمزية للتفكك فى البنية الاحتكارية للرأسمالية القديمة. والاعتقاد فى ثورة ذات مشهد اقتصادى بواسطة التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات يتم الاعتناء بها بواسطة كل مجموعة الإعلانات من النوع الموجود لدى شركة فرست تليكوم First:telecom، الذى يقترح فى PME - وهو صالون تجميل فى هذه الحالة - أن يجعل "الكل مماثل للمشروعات الكبيرة" بإنشاء موقعها الخاص فى الإنترنت. وفى إطار الأفكار المشابهة تماماً، فإن شركة IBM متعددة القوميات تقترح فيما يخصها أنه بفضل "حلولها من أجل كوكب صغير" يمكن أن يكون لأقل هارب من آخر قاع لأوروبا الشرقية مدخلاً إلى التجارة الدولية.

وتعطى هذه الإعلانات القليل جداً، لا، بل لا تعطى البتـه دلالات ملموسة فيما يخص طبيعة "حلول الأعمال الرقمية" هذه عندما تثبت الطابع الذى لا محيص عنه على الإطلاق بمساعدة شعارات مفخمة من نوع: "قريباً ستكونون أيها العملاء فى كل مكان. وأنت ألن تكون هناك؟" (سيمنز Siemens) أو "هل تريد مدخلاً أكثر بقاء إلى التجارة الرقمية؟" (أندرسون كونسلتينج Anderson Consulting). ولكن إذا كانت "التجارة على الخط" تتضمن فكرة تظل آخر الأمر مبهمـة، فإنها تمثل نعمة حقيقية بالنسبة للشركات التى تكون فى حالة تنشيط للتطور، حيث إن المنتجات والخدمات المرتبطة بها يكون لها تواتر تجدد أعلى أربع مرات من مثيله بالنسبة للأجهزة المعلوماتية من نوع العتاد hardware^(٢).

(١) إيف لاسفارجى Yves Lasfargue، مدير مركز التعليم والتدريب بمصاحبة التبدلات، أقوال جمعها سولفيج جوديلوك Solveig Godeluck، (Entretien _ La start _ up, c'est un effet de mode!), in Transfert no 7 ete 2000, p. 56 _ 60. cf. également Olivier Malduit, (Tu verras, ici c'est plutot cool...), in Technikart no 42, juin 2000, p. 24.
(٢) Cf. Olivier Zilbertin, (IBM veut etre un geant de l'e _ business), in Le Monde, supplement (Le Monde interactif, 14 juin 2000. p. VII.

ومهما يمكن أن يقال بنية حسنة أكثر أو أقل صدقاً، لا ينجو اقتصاد النـت Net _ economie من منطق التركيز الفائق. وبطريقة ما، هذه هي نفس طبيعة الرقمي، مع رمزية الارتباط الكلي التي تحدثها هذه الطبيعة، والتي تبدو إجبارية هنا^(١). وينغمس القادة الدوليون الرئيسيون في مجال المعلومات في معركة بلا شفقة، في عمق أحدث اختلال ليبرالي، للتحكم في الوسائل الجديدة للاندماج، في شبكة على الخط، وتلفزيون تفاعلي، وهاتف محمول.... والهدف إنشاء ما قال عنه لورينت مورياك Laurent Mauriac بأنه "أنبوب وحيد لكل عرض"^(٢).

ولوصف هذا التطور يفضل "الخبراء" تبني منظور سلمي، ويلجأون إلى ما يمكن لكلمة "شبكة" أن تستدعيه بشكل أكثر واقعية. كذلك يذكر ألبرت بريساند Albert Bressand، مدير معهد بروميثيوس Promethee، مشروحاً من نوع جديد، قد يكون أخذاً في التحرر من مناهج البلدان، أو القطاعات أو الشركة لكي يصبح "شبكة من العلاقات والشراكات"^(٣).

وأحد المميزات الضخمة لـ "الاقتصاد الجديد" تأتي في الواقع من أنه ينتظم حول قواعد مالية تكون أحياناً شديدة التجريد إلى حد بعيد، وحول طرق تقدير للقيمة تحدث اضطراباً في المناهج الحسابية المعتادة، بأن تتيح بشكل خاص للمشروعات أن تسترد بالشراء مشروعات أخرى يكون رقم مبيعاتها مع ذلك أكثر ضخامة بكثير^(٤). ومن وجه ما فإنه يؤكد بالطريقة الأكثر اكتمالاً ما كان عليه التشخيص الذي أعلنه في ١٩٨٨ جان بورديار Jean Baudrillard عندما تحدث عن "انتصار (..) لاقتصاد افتراضي تخلص من الاقتصاديات الواقعية"^(٥).

(١) حول هذا الموضوع الذي سبق ذكره، عن "التقارب" بين الأدوات الرقمية، Cf. Stanislas Odinet, et Anne Pichon, (L'historique fusion des technos), in SVM no 188, decembre 2000, p. 62 _ 80.

(٢) Laurent Mauriac, (Les geants des medias, nouveaux maitres du monde), in(٢) Liberation, 9 decembre 2000, p. 3.

(٣) Albert Bressand, propos recueillis par Pascal Riche, (Le Net, comme le train et le(٣) telegraphe), in Liberation, 3 mai 2000, p. 30.

(٤) Cf. Francis Lorentz, president de la Mission gouvernementale sur le commerce(٤) electronique, propos recueillis par Laurent Mauriac, (Il est impossible de mesurer la valeur creee), in Liberation, 2 avril 2000, p. 3.

(٥) Jean Baudrillard , (Leconomie virale), in Liberation, 9 novembre 1988. (٥)

والمحرك الأعلى لاقتصاد النت هو السرعة. وإنه من جانب آخر انطلاقاً من هذه "القيمة" أن البعض يفسرون "الثورة" المقبلة، بالإشارة إلى أنه سيكون لها انعكاسات على الأجير وأيضاً على المقاول، أو المستهلك أو المواطن^(١). وهنا تشدد شركة البرامج المهنية إنتل Intel على أسلوب لا يحتمل أى اعتراض: "فى الاقتصاد الجديد، تم العصف فوراً بتوقعات الزيادة فى ثلاث سنوات".

وبما لا يقبل الجدل، جلبت التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات تسريعاً عاماً لسياقات اتخاذ القرار من قبل فرق المشرفين على المشروعات، لكن الاحتياج إلى "تفاعلية" الذى فرضوه على هذه المشروعات لم يكن بدون طرح مسألة الطابع غير الكامل، الاحتمالى، للمعلومات التى على أساسها يتم اتخاذ هذه القرارات المستتيرة^(٢).

نحن ندخل فى عصر جديد، هكذا يعلن المتشيعون للنت بلهجة تكون أحياناً أخروية، روحانية تماماً.

وتزدهر الشعارات الأكثر مستقبلية فى الخطاب الإعلانى: تعرض نوكيا Nokia هاتفاً محمولاً WAP قادر على أن "ينقلك عن بُعد" نحو عالم أفضل"، ونورتيل Nortel، وعارض لشبكة اتصال لناسا Nasa يعلن: "نعم، إنه تقريباً الخيال العلمى"، وتعرض علينا إريكسون Ericson نموذجاً لكائن من خارج كوكب الأرض يتساءل، فى شك، أمام مجموعة هواتف محمولة للشركة: "النار فى البداية، ثم العجلة، والآن...". وبالنسبة لفرانس تيليكوم France Telecom فنحن ندخل إلى "حياة. كوم vie. Com"، وهو وجود سنتخلص فيه أخيراً من القيود القديمة، سواء كانت مادية أو اجتماعية:

Cf. Jean _ Marc Vittori (Epilogue: quand les plus rapides battront les plus gros), (١) in Challenges, mai 2000, dossier (Creer sa start _ up), p. 86.)

Cf. Cecile Ducourtieux. (decider a l'heur d'Internet). in Le Monde, supplement^(٢) (Le Mond interactif). 37 seotembre 2000. p. X.

"فى القرن الماضى، كان من الواجب الانتقال للذهاب إلى مكان ما. كان من الواجب الذهاب إلى مكان العمل لتعمل، والحديث بصوت قوى لنتفاهم. وكان يجب أن نكون مركز العالم لكى نكون جزءا منه. وكان يجب معرفة الناس لكى نعرف. كان يجب على الإنسان أن ينتظر نهاية حياته لكى يعيش".

وفى تسجيل أكثر غنائية، ندعونا سيمنز لكى نكون "ملهمين"، بينما نقترح بوابة الدخول إلى الإنترنت Tiscali. Net حياة مُخففة بانسجام، مستمتعين بالديويات وبالهويات:

"عدت طفلاً لكى أبدأ من جديد تماماً. ورأيت نفسى بعيون أعدائى. صنعت فيلماً يكسب فيه الهنود. وكتبت الأوديسة. وتظاهرت فى سياتل. ورأيت نفسى فى آلاف العوالم. وأصبحت ملايين الأشخاص، وكل ذلك فى الإنترنت".

إذا دل الأمر على أهداف منفعية ظاهرياً، يظل خطاب متخذى القرارات السياسية هو الآخر فى غاية الضبابية.

وبالتأكيد تحققت أعمال واقعية، خاصة تحت رعاية مندوبى وزارات ومنظمات مسؤولة عن الاقتصاد والتطور الصناعى، وبشكل خاص بالنسبة لمنظمة المساعدة، مثل منظمات إلكتروفى Electrophées، التى تنتظم فى تعويضات تصل إلى ١٠٠ ألف فرنك للعملية "الاستخدام الجماعى للإنترنت بواسطة PMI". وتم إقرار معايير مختلفة للمرافقة المالية بهدف مساعدة المشروعات، وتم أيضاً إعداد الخدمات العامة، خاصة المدرسية، فى NTIC. وهناك لجان دولية مشتركة تعمل على حل المشاكل القانونية التى يطرحها اقتصاد على نطاق واسع من الدرجة الثالثة، خاصة تلك المرتبطة بالملكية الفكرية^(١).

Cf. Christophe Auderot. (entretien avec Christian Pierret). In Courier Anvar no(١) 117, avril 1999, p. 12 _ 13, et la fiche Arguments Premier ministre no 302, (Bati une societe de l'information pour tous), 11 juillet 2000.

وما هو جدير بالملاحظة هو بلا شك الأقل استخداماً الذي تقدمه الإمكانيات التي تلتزم بها الحكومة (ثلاثة مليارات فرنك للفترة بين ٢٠٠٠ و ٢٠٠٣)، وفقاً للالتزامات التي تعهد بها رئيس الوزراء في جامعة الاتصالات في هورتين Hourtin في أغسطس ١٩٩٧، وكانت أسباب وجودها ذات طابع غامض ومبهم. غير أن الرهان المعلن _ النضال ضد "الصدع الرقمي" _ رُدَّ إلى وضع واقعي تماماً لخصه مدير القسم المعلوماتي في اليونسكو على أنه متعلق بمنطق مزدوج لعدم المساواة الاجتماعية والاقتصادية والفارق بين جيل وآخر^(١). وبطريقة واضحة تماماً في الواقع نجحت التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات منذ الآن في فرض هيئتها الخاصة على مجتمعاتنا، دون أن يقام الدليل بذلك على فائدتها العميقة دائماً. ولكن، على وجه الدقة، فإن نجاحها، جزئياً على الأقل، يُنسب إلى كل تعويذاتها، ذات المصادر المتنوعة، التي يتم التبشير بها مثلاً على أنها ستتيح إعادة المعرفة إلى قلب الديناميكيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وبشكل أكثر عمقاً أيضاً تحرير التأثيرات التي كان يشكو منها الفرد حتى الآن الناجمة عن "الانزواء تحت الطبقة التأديبية"^(٢).

من بين الحجج الدائرة للخطاب الرسمي حول الثقافة المعلوماتية، كثيراً ما يعاود الظهور موضوع المواطن الأفضل اطلاعاً، الأكثر مشاركة، والأكثر "تحملاً للمسؤولية". لكن يمكن أن يضاف إلى هذه الفكرة عن المسؤولية، بطريقة أكثر لطفاً بالطبع، وأكثر التباساً، تلك الخاصة بالأداء. وفي الواقع، فإنه خلف مهن الصدق التحرري، حيث لا يتردد الإنسان عن الاستناد إلى شخصيتي فولتير Voltaire وتوماس بين Thomas Paine، تتشكل جانبياً اتجاهات أقل ملائكية، فوق ليبرالية ومضادة للمنادين بمذهب المساواة، حاملة لنوع من النيشوية المتطرفة تعود في عصر الرقائيق الإلكترونية. وتعرض مجلة وايرد Wired بشأن كتيبة الطليعة،

Cf. Philippe Queau, propos recueillis par Stephane Mandart, in Le Monde, (١) supplement (Le Monde interactif), 13 septembre 2000, p. III.

Leo Scheer. La democratie, Flammarion, 1994, p. 67. (٢)

الجناح النضالي لنخبة معبرة عن نفسها، تبعًا لاستطلاع نُشر في عدد ديسمبر ١٩٩٧، معتبرة أنها تدرب على مراقبة التغيرات الراهنة وتبدي رأيها لصالح اقتصاد السوق وإلغاء الرعاية الاجتماعية^(١).

والمنطق الليبرالي الذي يدير تطور التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات، وغياب التنظيم فيما يتعلق بالتبادل التجاري للمعلومات، يطرح بشكل واضح تمامًا مشكلة توارى الدول أمام المبادرات التجارية الدولية الضخمة. في حين يعلن رئيس الجمعية الوطنية أن الإنترنت ستتيح "إنشاء (..) تضامانات أو محليات جديدة أو مواطنين جدد أو روابط جديدة" وتقليص التفاوت شمال/جنوب^(٢)، ويقلق بعض البرلمانيين من المشاكل التي يمكن أن يكون لها في الواقع، آجلاً، انعكاسات فادحة على وجود مؤسساتنا نفسه. وهذه هي حالة النائب جان _ إيف لو دوو Jean _ Yves Le Deaut، الذي ناضل ضد احتمال إجازة البرامج التي قد ينتج عنها، تبعًا لقوله، التأكيد على التحكم في المستعرضين لها خلال تطور الاستخدامات التي يقوم بها المستخدمون لها، عندما يتضمن الأمر أن يُنَاط بهؤلاء وظيفة عامة أو وظيفة في الدولة^(٣).

أما بخصوص وسائل الإعلام غير المتخصصة، فإنها تُعطى للإنترنت صورة متناقضة غالبًا: فهي فضاء للثقافة والتبادل، وفي الوقت نفسه أداة تربية ووسيلة لا يمكن تفاديها في الصراع من أجل التوظيف والتنمية الاقتصادية، أو بالعكس، معلّم لا يمكن التحكم فيه في الانحراف، أو التعصبات، أو في النصابين من كافة الأنواع.

(١) للحصول على تعليق نقدي حول الأيديولوجية المنقولة بواسطة وايرد،

Cf. A. Belanger, (La race supericure), http : // www. memento . com / chronique 971128. html.

Raymond Forni, cite par Stephane Mandart, (L'internet pour tous a l'Assemblée),^(٢) in Le Monde, supplement (le Monde interactif), 11 octobre 2000, p. X.

Cf. Corinne Manoury, (un depute fait de la resistance), in Le Monde, supplement^(٣) (le Monde interactif), 15 novembre 2000, p. III.

ويتم إعداد تصورات أخرى، أكثر وظائفية مباشرة في هذا الإطار، لكنها في تنوعها ذاته تنتج تناقضا مشابها، بين المنفعة (أو الابتذال) والخطورة. ولقد أصبحت شبكة الإنترنت في الواقع عنصرا حواريا أكثر شيوعا، سواء في مجال الأدب أو مجال السينما. ويمكن لبروزه أن يتحقق تبعا لكيفيات ومآرب مأساوية مختلفة، من الأكثر تبعية إلى الأكثر إجرائية، ومن الاستحضارات البسيطة إلى الوجود الحاسم. كذلك يمكن مقارنة رواية جاي مكلنيرني Jay McInerney، "موقف ساحر Glamour attitude"، حيث تكون الشخصية الرئيسية، في وقت ما، في مواجهة البريد الإلكتروني غير المتوقع لمعجبة، مع رواية دونالد كوبلاند Donald Coupland، "عبيد بالغى الصغر Microserfs"^(١)، المكرسة بالكامل لوصف عالم مجموعة شباب معلوماتية، في خليط من الصفاقة المتحررة وتدين "العصر الجديد" تقوم عليه منظومتهم للقيم. وبنفس الطريقة، لا يعالج فيلم مثل "المحاكي Copycat" (جون أميل Jon Amiel، ١٩٩٥) المعلوماتية المتصلة إلا بوصفها عنصرا من بين عناصر أخرى معنية بكشف قدرة مريض نفسى على إرهاب ضحيته، بينما فى "مطاردة فى الإنترنت Troque sur Internet" (إروفين فينكلر Irwin Winkler، ١٩٩٥) يتضمن الأمر التدعيم الحوارى الذى تقوم حوله العقدة.

(١) Douglas Coupland, Microserfs, 10/18, Coll. (Domaine etranger), 1996.

عصر الخدمات الاستهلاكية

"كل ما ينبثق من الشخص، من جسمه، ومن رغبته، يتفكك
ويُحفظ طبقاً لاحتياجات، أكثر أو أقل تحددًا بشكل مسبق بواسطة
الأشياء".

جان بودريار Jean Baudrillard،

(من أجل نقد للاقتصاد السياسي للدولة)

بالإضافة إلى وسائل الإعلام التقليدية - قنوات التلفزيون، قنوات الراديو
والصحف - التي بإنشاء موقعها على الإنترنت، تطور إمكانية تفاعل أكثر اتساعاً
مع المستقبل، قام الناشرون للمنافع والخدمات التجارية، من الجنسيات المتعددة إلى
بانعي الزهور في الحي، بتوظيف شبكة الويب أيضاً. ويستجيب مسعاهم لحافز
مزدوج، فهو يتعلق من جانب بتنظيم واجهة عرض إعلانية عالمية، ومن جانب
آخر بتطوير مجال أعمال نوعي بالاتصال المباشر on line.

وتستوفي التجارة الإلكترونية في الواقع مجموعة متنوعة من المفاهيم
والتطبيقات. ومن بين الرهانات التي تتعرض لها بشكل أكثر وضوحاً، نلفت النظر
إلى استهداف الزبون، وأيضاً أكثر من ذلك مبتكرى المنتجات، وإلغاء الوسطاء.
وسوف نوضح أن هذا الرهان الأخير يمكن أن يتضمن أيضاً غياب المنصات
التجارية النهائية نفسها، لصالح هذا الشكل الجديد من VPC وهو "التسوق
الاتصالي"، النشاط الذي قد يبدو حالياً قاصراً بالنسبة لمجموعات توزيع ضخمة
عن أن يكون وسيلة لخفض تكلفة الإدارة لديهم⁽¹⁾.

Cf. Catherine Maussion, (Le cyber est _ il l'avenir de l'hyper?), in Liberation. 3(1)
mai 2000, p. 26, Heidi Dawley, (Tesco: une approche toute fraiche de l'épicerie
en ligne), in le Monde, supplement (Le Monde interactif), 13 septembre 2000,
p. IX, et William Echikson, (Nestle, vieux geant transforme par le Net), in le
Monde, supplement (Le Monde interactif), 17 janvier 2001."

وتشكّل الشخصية بالنسبة للمستهلك أحد التوجهات الأكثر جوهرية للتسويق المعاصر، والذي نحوه تتضافر كل جهود الشركات المتخصصة في أدوات العمل الإلكتروني واستراتيجياته، مثلاً مع السوق النشط جداً لبرامج تحليل "صورة جانبية للعميل"^(١). وهدفهم أن يتيحوا للمشروعات إمكانية الاحتفاظ بأكبر كمية من المعلومات عن كل مستهلك بهدف المشاركة في روابطه والعرض عليه، بواسطة البريد الإلكتروني خاصة، المنتجات الأكثر تألفاً مع أدواقه، أو بالإظهار على شاشة جهاز الكمبيوتر لديه، حيث إنه يتصل بالشبكة، مجموعات إعلانية، سيكون مرهف الحس تجاهها بشكل خاص. ولم تتردد شركة IBM في أحد أفلامها الداعية عن الإيماء إلى أن المستهلكين هم أنفسهم الذين يطالبون - حتى أنهم يتوسلون بواسطة "إنك حتى لا تعرف من نحن!" الصادرة عن أشخاص - من قبل مستعرضي المواد الإعلامية والناشرين التجاريين، بأن يتعرفوا على طريقة أكثر حميمية من تلك التي نتيجها دراساتهم التقليدية للسوق. وبشكل أكثر فجاجة، وربما أيضاً أكثر صراحة، توميء شركة ريال ميديا Real Media في ما يخصها إلى أن العملاء يمكن أسرهم أيضاً بسهولة، ولكن بطريقة أكثر استهدافاً، من أسر الذباب بواسطة لولب من الورق اللزج.

ومن أجل مروجيها، سوف تنجز هذه الهندسة الجديدة للتسوق نوعاً من العلاقة التجارية مشابهة "بالاتصال بتاجر الناحية الصغير الذي يناسب أدواقك وعاداتك"^(٢). وهناك ما هو أفضل أيضاً، حسب تقديرهم، يجب أن تتاح للعميل

Cf. Ben Eglin, (Le grand virage du commerce electronique), in le Monde,^(١) supplement (Le Monde interactif), 20 decembre 3000, p. VII. Cf. egelement Marc Laine et Philippe Riviere, (Ciblage commercial sur Internet), in Le Monde diplomatique no 566, mai 2001, p. 12 _ 13.

(2) Alain Grange _ Cabane، المسؤول عن لجنة "الوسائط المتعددة" في المركز القومي الفرنسي لأرباب العمل، cite in L'Expansion, 19 decembre 1996, dossier (7 millions d'Américains font déjà leurs courses sur Internet. A vous de jouer).

المشاركة بتفاعل فى تهيئة المنتج الذى يرغب فى شرائه، بأن يبدية للعيان على شاشته وبأن يشير بالمؤشر لكى تتغير هيئة المنتج أو لونه^(١).

ولكن تحت عذر اهتمام كبير أكثر مُقَدَّم للمستهلك، فإن ما يتم تنظيمه فى الواقع هو زيادة الإزعاج التجارى الذى يعانى منه المستهلك حتى الآن. وهكذا فإنه من بداية أول شراء له بالاتصال المباشر on line، يخاطر الزبون المعلوماتى بأن يتم استثارة فضوله باستمرار بواسطة إعلانات تُعتبر مطابقة لأذواقه، لكى يمكن أيضا تحديدها انطلاقاً من تسجيلات تُجمع إذا اقتضى الأمر بطريقة غير مشروعة بفضل برامج جواسيس (الأشخاص) المهتمين بتتبع مستخدم الإنترنت عند كل اتصالاته بالشبكة^(٢).

وفى الوقت الراهن يتطور العمل المعلوماتى e _ business بشكل رئيسى كتغيير بسيط للحامل، وفى التواتر أيضا، بالنسبة للأنشطة التجارية التى من المستبعد أن يكون هو مبتكرها، والتى يضعها تحت تأثير الفورية. ووسطاء المعلومات فى البورصة، أو الوكالات العقارية أو خدمات الحجز الافتراضية، وعلماء النفس وكشافو الغيب الذين تتم استشارتهم بالاتصال، يتيحون بشكل خاص لزبائنهم تقليصاً فى التحديدات المكانية الزمانية. ولكن حتى عندما يلغى تطور هذا النوع من الخدمات فرص الاتصال المادى مع الآخرين، فإنه يرافق تماماً لائحة بيانات البيع ذات الارتباط المباشر بين الأشخاص. وسنذكر فى هذا الصدد مثال ذلك الإعلان عن خدمات الاتصال الخاص بكريدى ليونيه Credit Lyonnais حيث تخرج كف استشارة مالية من كمبيوتر محمول للضغط على كف عميل.

Cf. Philippe Lemoine, copresident du directoire des Galeries Lafayette, propos^(١) recueillis par Cecile Ducourteux. (Permettre au client final d'être aux commandes) in le Monde, supplement (Le Monde interactif), 13 septembre 2000, p. XI.

Cf. Serge Courrier, (Dans l'oeil du cookie), in Telerama no 2659, 27 decembre^(٢) 2000, p. 28 _ 29.

وهناك خدمات عديدة متاحة حاليًا على الإنترنت، وليست كلها ذات غاية تجارية، ليس على الأقل بشكل مباشر، إذا اعتبرنا بالفعل أن مجانيته خاضعة لمثلها في صفحة ويب لمجموعة إعلانية، وأنها تتعلق بشكل خاص بهؤلاء الذين يعرضونها لـ "بيع أرقام مشاهد مقابل موارد إعلانية"^(١).

ولقد نشأت "مداخل الخدمات" الأولى من المنافسة بين المتعهدين الرئيسيين للدخول إلى الإنترنت. ولعدم رضاهم عن التعارك في مجال تعريفات الاشتراكات أو ساعات الاتصال المجانية، اختار هؤلاء الموردون أيضًا تطوير فائض قيمة من مجال الضيافة. بالإضافة إلى إيواء صفحات شخصية وقنوات المناقشة في الزمن الواقعي، الذي سنلاحظه أكثر تفصيلًا في الفصل التالي، تطورت في الوقت نفسه خدمات حول المعلومات في الوقت الواقعي، واستشارة بحثية، وتقاسم الآراء أو المبادلة، كذلك السجلات التي يمكن لبعض البوابات المتنوعة إلى حد بعيد الموجودة حاليًا أن تخلطها بينما تتناولها بوابات أخرى من منظور أقل تباينًا.

وليس تسلط الاستهداف والتشخيص استثنائ للعمل المعلوماتي، حيث تتأثر أيضًا الخدمات غير التجارية التي أصبحت متوافرة في الشبكة، والتي تستخدم بدورها منطقتي "أحادي البعد" (هربرت ماركوس Herbert Marcuse) وتعمل بتشفير أكثر فأكثر تشددًا في العواطف نفسها.

وتتجمع تلك الخدمات المعلوماتية حول اهتمام باستئصال الاحتمالي والمشوش، وهدفها تقديم إعانات قابلة للترفيه عن المستخدم حسب أدواقه، وحسب عاداته، وفي آخر الأمر حسب التصورات التي يمكنه الحصول عليها حول نفسه وحول الآخرين. وحسب الخدمات المختلفة التي يتم إقناعه بها، فإن ملامحه الذاتية أو مراكز اهتمامه تكون بشكل ما "قد تمت نمذجتها". وهذا السياق لجعل التأثيرات أكثر موضوعية لا يظهر فحسب في المجلات الصحفية، أو المعلومات التجارية

Cicile Ducourieux, (Votre site m'intéresse). in le Monde, supplement (Le Monde^(١) interactif) 31 octobre 2000, p. II. Cf. également Gaele Macke, (Les loteries appatent les internautes), in le Monde, supplement (Le Monde interactif), 27 septembre 2000, p. VII.

أو الاستشارات العملية، وكلها ملائمة لما أعلنت عنه بنفسها، وما يستقبله المتعامل مع الإنترنت. ويمكن أيضًا أن يهدف هذا المسعى إلى تأسيس آلية عقلية محررة من المحاولات المتعثرة، ومن الأخطاء، ومن الاحتمالات، التي كثيرًا ما تعرضنا لها في الغالب الحياة خارج الشبكة.

هذه بشكل خاص تمامًا حالة خدمات لقاء حبيبة على الخط، الذي يمكن أن يكون محدودًا باحتمال تقديم واستشارة إعلانات صغيرة، لكن التي يعرض الأفضل إعدادًا من بينها وظائفية تتيح استهداف الرفاق عن قرب أكثر. وتلك الرغبات ينهض بمسؤوليتها بطريقة فكاكية الموقع الألماني فليرتماشين Flertmaschine، الذي يزين شعاره "تجميع من يصنعون زوجًا" بإظهار أول موعد لامرأة بصدر مفرط ولرجل حيث اليدين نفسيهما أيضًا لقوام بعيد الاحتمال^(١). وفي سور سبراى Sur Spray، نافذة خدمات ضيافة تفاعلية، يكون المستخدم مدعوا إلى الإجابة عن استفتاء حول الشخصية تكون على الأقل خفيفة وذات نزوات، التي بناء عليها سيتم حدوث تألف أو عدم تألف مع المستخدمين الآخرين لهذه الخدمة، مع إرسال إشارة بقلوب حمراء أو سوداء. نحن هنا في "عالم جديد للأحبة" حيث يظهر الارتباط مع الحلم القديم بمجتمع يكون العمل فيه دون جهد، بكل وضوحه.

وتستغل منافذ الخدمات منطقيًا يستوحى بشكل مباشر المجالات المصورة المتخصصة، حيث الموضوعات التي يتم تناولها تكون في كل حالة قليلة التنوع نسبيًا، أو لا تكون سوى ما يشبه أجزاء من موضوع أكثر أو أقل أصالة ودلالة، أو حيث تكون نفس المعيارية مستخدمة.

وبالانتقال إلى سجل غير تجارى، ذلك الخاص بالضيافة والترفيه، حيث التوجهات في الوقت نفسه فردية ونمطية بالنسبة للهندسة التجارية المعاصرة، فإن تلك المواقع ذات القابلية غير التجارية تنشط سياتًا في جوانب "جماعية" سوف أتناولها لاحقًا.

(١) <http://femmeonline.de>

وتعتبر حالة المنافذ المكرسة للنساء في هذا الصدد مثيرة جدًا، من حيث أنها في الوقت نفسه متخصصة وتعميمية. وإذا كانت الأنشطة والمشاغل الأكثر تنوعًا، النزاهات، والتسوق، وحياة الزوجين.. إلخ، يتم أخذها بعين الاعتبار هنا، فإنها موجودة دائمًا كما لو أنه تمت معالجتها من زاوية نسوية من الناحية الجوهرية^(١). وسنورد أيضًا مثال webzines المكرسة للتسلّيات والنزهات، مثل شبكة Servialweb أو Urbanpass، اللتين تشكلان كلاهما صورة نمطية لـ "الشباب المديني المتصل"^(٢).

وبطريقة مماثلة تمامًا تشارك مواقع X - من جانب أنها منبثقة من مجلات، أو مناجر جنس، أو نواد خاصة، أو من ناحية أنه تم ابتكارها بواسطة أفراد أو شركات، أو من جانب أن لها أو ليس لها غاية ربحية - في سياقات تجزئة الأجناس، مثلما لاحظ جوليان بو Julien Pot عندما ذكر "مواقعًا متخصصة إلى حد أنها غير مفهومة بالنسبة لمن لا يشارك في نفس المرامي"^(٣).

وهناك منافذ خدمات إلى webzines، مواقع متعددة القوميات إلى PME المحلية، مرورًا على لجان مشتركة بين المهن، ومكاتب سياحة، ومؤسسات دولية، ومؤسسات جامعية، وجمعيات الإغاثة، نقابية أو سياسية، والمتاحف، والصحف، والنجوم وبالتأكيد الأفراد (صفحات شخصية)، وشبكة Web التي تفتح بمواد خبرية - صور، أصوات، نصوص - بتنوع لا مثيل له. تلك المعلومات المعلوماتية cyber _ informations تنهض من جانب مهم على طائفة من المشورة، ومثل تلك المشورة تفرض نفسها حتى الآن في صحافة الجمهور الواسع ومواد الترفيه المتلفزة، وصفقات الطهو، واللياقة والحمية، ومواقع كاما سوترا Kama _ Sutra أو بالطبع أيضًا إدارة المهنة والتشخيص الطبي.

(١) [http : // femmeonline](http://femmeonline.com) ونجد أيضًا مواقعًا مكرسة على وجه الحصر للرجال، وحيث يكون هنا أيضًا يكون من المطلوب تجسيد نوع من خلاصة ذكورية، مثل موقع [http : // mecplusultra](http://mecplusultra.com) . com.

(٢) [http : // serialweb . com](http://serialweb.com) , [http : // www. urbanpass. comm](http://www.urbanpass.com)

(٣) Julien Pot. (X _ thetique), in Les Inrockuptibles, dossier (Culture et Internet), 29(٣) novembre 2000. p. 78.

ومن جانب آخر، هناك عدد كبير جدًا أيضًا، خاصة في مجال التعلم، والمعرفة والآراء. وعلى مستواها بشكل أكبر يقوم موضوع التصديق على المعلومات. لكن التمييز بين المواقع التي توصف بأنها "رسمية" والمواقع الأخرى يكون من الرهافة بحيث يصعب الوصول إليه أحيانًا، والذي لا يخفى من جانب آخر إلا بصورة غير تامة لخط التقسيم، الذي هو في حد ذاته مثير للمشاكل، بين المواقع، بين المواقع التجارية والمواقع غير التجارية.

وإنشاء صفحة على شبكة الويب Web ذو تكلفة تافهة قطعًا مقارنة بتكلفة حملة إعلانات، أو دعاية متلفزة، ويزيد على ذلك أنها لا تخضع بالفعل لأي نظام قانوني. وتسود - من ثم - مساواة حقيقية في الدخول إلى إمكانية الرؤية المعلوماتية، التي تتجلى مثلاً في نكاثر مواقع منبقة عن جماعات دينية هامشية، أو منشقة، وخاصة في قدرتها على التنافس مع تلك المواقع الخاصة بالمؤسسات الكبيرة الكهنوتية^(١). وقد ينتج عن هذه الكثرة من النظم و/أو مستويات إشهار إنشاءات المواقع صعوبة حقيقية في التحقق من أصل المعلومات والآراء التي تُنشر في الشبكة، وذلك نظرًا إلى أن البعض يزرع الالتباس، بأن يحتسى - بطريق الاحتيال - في منظمات رسمية أو في أسماء مهنية، أو أن آخرين يتسللون بتقليد مواقع قضايا حكومية، أو أحزاب سياسية.

والعديد من هواة الإنترنت، قد يكونون أو لا يكونون مسؤولين محترفين في عالم الاتصالات على الخط on line، إنهم هم المخولون، كمستخدمين ذوي خصوصية، بإعطاء الشبكة سماتها المميزة، ومن هنا نمت مضامين مبتكرة حقًا، وتكاثر، وإثارة. ومن المزيد من محطى الأيقونات إلى مزيد من المتمسكين بالتقاليد، نشأت هذه المواقع الشخصية، أي المنبقة من أفراد، من إرادة إعادة

Cf. Xavier Ternisien, (Les religions sont entrees en force sur Internet), Le Mond. (١)
9 _ 10 juillet 2000, p. 8.

التملك، حيث يريد البعض ابتكار وظائف غير تجارية للفضاء المعلوماتي. هذه حالة ذلك الموقع، المؤهل تمامًا من الناحية التقنية، الذي "يتجمع" فيه، كل يوم، نحو مائة "متظاهر" راغبين في الاحتجاج على موضوعات بالغة التنوع^(١).

وننبه في النهاية إلى أن هناك شبكة Web غير تجارية جذريًا، بل وأيضًا مضادة للتجاري، "دغل مقاومة" الذي بفضلها، تبعًا للمجلة المصورة نوفيًا Nova Magazine، يمكن لأي شخص أن "يفعل شيئًا ما"^(٢). ونشرت جمعية جرين بيس Greenpeace هذا التعريف للشبكة كعامل إشراك للمواطن بشعارها: "لماذا المويجات المتكسرة على الشاطئ .. إذا كان في استطاعتك صنع موجة؟". وتقترب مجموعة تبعية الناشط التقني هذه من حركات قريبة من اليسار البديل، ومن جمعيات بيئية، ومن بعض النقابيين الزراعيين. وهنا أيضًا لدى المواقع التي تمثل دعمًا هدف نشر معلومات سريعة يمكن تحديثها، لكن يعتقد أنها أيضًا مثل أداة حقيقية تتيح تنظيم عمل نضالي، تمهد مثلًا للاجتماعات الواسعة للاحتجاج على العولمة والمؤسسات الدولية الفائقة التي يعملون، تبعًا لقولهم، على تطويرها. وكما يوضح مسؤول عن موقع إنترنت لحركة ATTAC، التي تناضل من أجل فرض ضريبة على تدفق رؤوس الأموال، فإن الشبكة تتيح تجاوز التباعد المادي للمنظمين، وتعطي إمكانية لكل منهم أن "يعيد تملك ما هو مقدم على فعله"^(٣).

(١) <http://www.manifs.net>

(٢) David Langlois _ Mallet, (Voyage dans le maquis de la resistance), in Nova magazine, supplement (Cyber), mai 2000, p. 24 _ 25.

(٣) Laurent Jesover, propos recueillis par Pierre Siankowski, (Mobilisation électronique), in Les Inrockuptibles, 29 novembre 2000, p. 70.

لكن هذه الإمكانية لفعل يتم نشره في الزمن الواقعي ليس سوى فائدة نسبية جدًا بقدر ما يمكن للسلطات العامة الحصول هنا على مدخل إلى نفس الإمكانية والوفاء بالتزاماتها تجاهها - كما يوصي المكتب الكندي لاستعلامات الأمن - "الترصد للمعرفة المسبقة لنوايا وأهداف المتظاهرين"^(١).

وعلى مستوى آخر يمكن التساؤل عن المسعى العام نفسه، الذي يقوم على "أن نكون عالميًا لأن أعمال المؤسسة النقدية الدولية FMI والبنك الدولي هي أيضًا كذلك"^(٢). هذا التصور الذي بناء عليه ينبغي تبني نفس أسلحة الخصم، هو انتقاد بالغ القوة قدمه سيرج هاليمي Serge Halimi الذي رأى في ذلك تعبيرًا عن مجمل سلسلة من أخطاء التحليل من قبل هؤلاء "المناهضون للمعلوماتية" حتى أنه تساءل على غرار أرماند ماتيلار Armand Mattelart، عما إذا كانوا لا يسهمون رغما عنهم في تطوير ما يشار إليه على أنه "التركيب" "الفوضوي" و"الليبرالي"^(٣).

Rapport du SCRS, (L'antimondialisation, un phenomene en pleine expansion) 22(١) aout 2000, extrait cite par Stephane Mandart, (Le cyberactivisme sous haute surveillance), in Le Monde, supplement (Le Monde interactif), 27 septembre 2000, p. IV.

Hilary Kever, responsable du site de l'Initiative contre la globalisation(٢) economique (<http://www.inpeg.org>), citee par Stephane Mandart, (Le Web des antimondialistes passe par Prague), in le Monde, supplement (Le Monde interactif), 27 septembre 2000, p. IV.

Serge Halimi, (Des cyber _ resistants trop euphoriques, in Le Monde(٣) diplomatique no 557, aout 2000, p-27.

الفصل الثالث

الضيافة المعلوماتية

حصان طروادة التليفزيوني

في فيلمه "استعراض ترومان" (The Truman Show) (١٩٩٨)، تخيل بيتر فير Peter Weir عرضاً متلفزاً من نوع خاص جداً، موقف كوميدى يتم بثه فى الزمن الواقعى فى كل العالم، وفيه يجهل البطل أنه يتم عرضه بشكل مستمر، وأن المدينة التى عاش فيها منذ مولده ليست سوى ديكور ضخم للسينما، وأن سكانها جميعاً من ممثلى الكوميديا، وأن أحداث وجوده الخاص هى فى الواقع مبرمجة بواسطة مخرج. وتمت أيضاً معالجة هذا الموضوع التلصصى التليفزيونى بواسطة رون هوارز Ron Howard فى "مباشرة فى نسخة تليفزيونية Ed TV" (١٩٩٩). ولكن فى هذه المرة فإن ذلك الذى من خلاله تصبح الحياة عرضاً مثيراً للاهتمام ليس ضحية جهل من جانبه، ولكن بالعكس يقوم بالاختيار متعمداً للاستعراء بهدف اكتساب الشهرة.

ومع الأخ الكبير Big Brother، الذى عرض فى هولندا، وفى ألمانيا وجنوب أوروبا، ومع قصة دور علوى Loft Story فى فرنسا من ٢٦ أبريل ٢٠٠١، تم تدشين نوع جديد من الترفيه باسم "الواقع عن بعد tele _ realite" يتيح للجمهور متابعة حياة عشرة مرشحين أعيد تجميعهم خلال عدة أسابيع فى بيت حافل بالكاميرات، ويتم الاقتراع لتحديد من هو الأكثر جاذبية^(١).

• وحققت برامج التليفزيون المعاصر بوضوح أكثر فأكثر نبوءة لآندى فارهول Andy Warhol، تقدم فى الواقع لكل واحد من بيننا ربع ساعة من المجد، بشرط أن يوافق على قلة الحياء و/ أو على السفه.

(١) Cf. Sylvie Kerviel et Daniel Psenny, (Loft Story) enquête sur les coulisses de la première émission de tele _ realite), in Le Monde, 4 mai 2001, p. 10, ainsi que le dossier (Fenetre sur loft), in Liberation, 3mai 2001, p. 2 _ 5.

وأصل هذا السياق قديم جدًا، فهو يعود إلى العشرينيات، عندما شرعت الصناعة السينمائية الهوليوودية في تحويل الشخصية والحياة الخاصة للممثلين إلى منتجات تجارية.

وشهد هذا الطور الأول تسارع في العقود الأخيرة من القرن العشرين، عندما لم يعد يتم تطبيق قواعد نظام النجوم على المغنين، وممثلى الكوميديا، والفنانين فقط، ولكنها بدأت تفرض نفسها في مجالات الرياضة، والأزياء، والأعمال، وحتى السياسة.

وفي السبعينيات، كان الرئيس فاليري جيسكار دستان قد دشّن جعل الاتصالات السياسية حميمة واستعراضية حتى أنه كان يطالب دائمًا بأن تكون علامة على "الحداثة" في طريقة ممارسة السلطة. وفرضت المجلة المصورة الأسبوعية بارى ماتش Paris Match نفسها تدريجيًا كبورصة رسمية تتيح لرجال السياسة، وقادة النقابات، أو الملاك الكبار أن يمولوا عرض حياتهم العائلية وأوقات فراغهم مقابل بعض الشهرة الشعبية. لكن لم يستمر على هذا السجل أكثر من غيره، مثل ما اقترح ريشار سينييه Richard Sennett أو كريستوفر لاش Christopher Lasch، تحليله بمصطلحات إفساد الحياة الديمقراطية. وسنذكر مثلاً بث "يوم أحد الحيوية" Vivement Dimanche، صاغه وقدمه ميشيل دروكيه Michel Drucker ومن خلاله يمكن للمشاهد عن بعد أن يتسلى في صحبة شخصية سياسية يكتشف فيها البساطة والمرح واللطافة، والقدرة على أن "يظل مشاركاً في كثير من الأمور" رغم مسؤولياته السامية.

لكننا نشاهد منذ عدة سنوات نوعاً من المنافسة بين هذه النجومية السينمائية المهنية، وتقضى للعرض الواقعي - حيث تتم مهاجمة المعارضين هذه المرة تحت اسم مجهول - في جزء مهم جدًا من الإنتاج التلفزيوني المعاصر، من الترفيه على وجه الحصر حتى التحقيقات وحتى نقاشات "المجتمع". وبجدة استبدال الكلام

المُيَسَّر لـ "الخبراء" بالكلام الحى والحقيقى للشخص العادى، مع إزاحة الحدود القديمة بين الخاص والعام، بين الشخصى والاجتماعى، بين المؤلف والحدثى، يتم التنظيم^(١).

ولم تعد المسائل الأكثر شخصية تظهر، فى هذا السياق، كأنما هى قائمة على إفشاء للسر، ولكن بالعكس كدعوة منقذة للتجديد بشرعيتها الخاصة، وأخيراً للتححرر من الخدع والتقاليد، واتباع مثال كل هؤلاء النجوم الخاضعين لضريبة المهنة الذين لا يترددون، هم أنفسهم، فى "الانكشاف" فى أماكن التصوير التليفزيونية أو فى الصحافة الشعبية. وكل يوم، يتيح العمل التليفزيونى ليه زامور Les Z'amours تلك الإمكانيّة لأزواج من فلان وفلان الذين، من أجل رحلة أو بضعة آلاف من الفرنكات، "ينفلتون" علناً فى موضوعات مثل دوام وتكرار جماعهم الخاص، وهو ما يُشار إليه هنا بأسلوب استعارى وساذج.

لكن كمية حالات البث أصبحت تشارك فى هذا الاستعراء التوفيقى، بما فى ذلك هذين العاملين، ثمن العدل Le Juste prix، والبجديل Le Bigdil، اللذين لم يكشفوا بشكل مباشر عن مفهوم من النوع الحميمى، إلا أنهما يستلزمان مرشحين بيرهنون بالتلقائية الصرفة أكثر من غيرها، على أنهم قد يكونون معبرين وصادقين. ولا تغلت حالات البث المكرسة لـ "وقائع المجتمع" أيضاً من هذا الطغيان التوفيقى لأننا Moi الذى يكشف عن ما فى داخله بدون تعقيدات، ولا ارتباك، وتدرج فى تقليد فى التحرير الصحفى ظل قديماً حتى الآن يرتبط بالجولة والتعاونية، يتجسد بشكل خاص فى الصحافة النسائية. "هذا هو اختياري، هذا هو موضوع نقاشى، دون أدنى شك، وليس الأقنعة"..... يعمل ذلك على اختزال منظم للاجتماعى، وللجماعى، أو بكل بساطة للعمومى، بمفهوم النموذجية الفردية، مرتبطاً بكل أيديولوجية للكلام المخفف تعتبر محررة تماماً فى نفس الوقت لذلك الذى يلقى هذا الكلام وهؤلاء الذين يستقبلونه.

Cf. Guy Lochard, (La parole du telespectateur dans le temoinage televisuel _ Du(١) temoinage a l'interpellation), in Jean _ Pierre Esquenazi (Dir.), La television et ses telespectateurs. L'harmattan. Coll. (Champs visuels), 1995.

وتشير عدة جوانب للموضوع إلى أن التلفزيون الحديث يميل إلى وضع مستخدميه في شبه حاجز عن العالم. وفي نص كتب منذ نحو عشرين عامًا أبرز أمبرتو إكو Umberto Eco الجانب الاستكفائي وغير القابل للتحقيق في نفس الوقت لـ "تلفزيون حديث" يعمل على إخراج نفسه (وجمهوره) وعلى الخلط بين المعلومات والعرض، بين الحقيقي والتخيلي. وبتحويل المشاهد للمشاركة الأكثر، أو الأقل فعالية - الذي يمكنه مثلاً المهاتفة المباشرة مع مكان تصوير (بلاطوه) برنامج حوار Talk _ Show لطرح سؤال على الضيف أو للإدلاء بشهادته، ومن جانب آخر، بالإكثار من "أوهام الواقعي"، باللجوء بشكل خاص إلى نوع ملتبس من إعادة التكوين _ ويتضح أن التلفزيون نوع من العالم الموازي تمامًا والمنغلق على نفسه. "والعالم الذي يتكلم عنه التلفزيون، كما كتب إكو، هو العلاقة بين أنتم ونحن. والباقي ليس سوى صمت" (١).

وتأخذ المرجعية الذاتية التلفزيونية أيضًا شكل إعادة الدوران بعمليات بث مثل "سلالة التلفزيون من أوقات الحقيقة، إلى الصورة المبهرة"، تتألف بالكامل مسلسلات تلفزيون أكثر أو أقل قديمًا، تمت رؤيتها وإعادة رؤيتها سابقًا أكثر أو أقل، حتى أنه يمكن إعادة توزيعها في مفاجآت إلى جذور متنوعة: فكاهة، حنين، مثيرة، مليئة بالأسرار.. إلخ (٢).

وعلى مستوى مختلف، فإن المرجعية الذاتية التلفزيونية تنتظم أيضًا عبر كل هذا السياق النجومى المذكور سابقًا، وفيه تصبح الحجر الأساسى. وبالتحديد، على وجه الإجمال، فإن هذا السياق يؤدي إلى توالد تلقائي لمعايير منح نظام للشهرة، وفي نفس الوقت، إلى توسيع مفهوم العرض إلى عوالم كانت غريبة عنه من قبل، حيث لم يكن يشارك الجميع على الأقل فيه سوى بنظمهم الخاصة. وعلى

(١) Umberto Eco, La guerre du faux, Le livre de poche, (Biblio essais). 1987.

(٢) يمكن للتلفزيون أيضًا أن يستدعي ماضيه الخاص ليس فقط ببساطة لى يعيده تحت شكل مسلسلات - ذكريات، ولكن بأن يهتم مثلاً بمن أصبحوا نجومًا بغض النظر عن ما شغلته أيام مجدهم من حياتهم.

غرار بيير بوردييه Pierre Bourdieu، يمكن أن نقلق شرعاً إلى حد بعيد من تأثيراته فيما يختص بطريقة تحديد الاختيارات التحريرية لهؤلاء الصحفيين الذين أصبحوا هم أنفسهم نجومًا^(١).

لكن الصيغة الخاصة بتحصيل الحاصل التي توجه التلفزيون المعاصر لا تسير فقط على هذين النوعين من الغرور التوفيقي والاتحاد العاطفي. هناك في الواقع جانب آخر من التداولية في طريقها لأن ترى النور مع تكاثر القنوات الموضوعية. ومع تقديم هذا الجانب على أنه مصدر إثراء شخصي، فإنه لا يشجع في الواقع سوى التخصيص الفائق للبرامج، بجعل الإكراهية طريقة وحيدة مرضية لزرع حقيقته، فهي تسهم في تطوير مركزية الذات المعاصرة وتصبح بشكل ما "الطريق الأقصر للانطلاق من الذات إلى الذات".

ومما يسترعى الانتباه أن كل هذا النهج في شخصنة العرض يعتبر الآن في مركز ديناميكية تجارية وهو متمركز، من جانب آخر، أكثر فأكثر على مستوى جماعات واسعة للإنتاج والتوزيع. واستهداف المستهلك هو الدين الجديد للتسويق، والتقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات هي رسوله، الذي يسمح بتراجع المعلومات عن الدقة، وبالحاحية قصوى. ومثال المتاجر الكبيرة (سوبرماركت) الافتراضية كاشف تماماً لهذا السياق، بمعروضاتها وبأماكن العرض ذات الأبعاد الثلاثة حيث تتنوع طرق التنسيق والتواصل تبعاً لعادات المستهلك، المسجلة خلال زيارته السابقة.

وسوف يتيح مرور الشبكة الهرتزية في الألياف البصرية والرقمية أيضاً دخول التلفزيون إلى العالم التفاعلي، حيث سيكون من الممكن للمستخدم أن يختار بين VO وتردد الفيديو VF لعرض فيلم، وأن ينتقى زوايا الرؤية، وأن يستعيد سلسلة مشاهد ببطء في أحد نوافذ الشاشة، من أجل برنامج حوار أو مباريات رياضية، وحتى التدخل في العرض الحوارى لبرنامج ما. وسوف تتيح "الحزمة

Pierre Bourdieu, Sur la television. Ed. Liber _ Raisons d'agir, 1996. Cf. (١)
egalement Ignacio Ramonet, La tyrannie de la communication, Galilee, 1999.

الرقمية" عندئذ أكثر من إمكانية البرمجة "حسب الطلب" حيث إن مشاهد التلفزيون سيكون في إمكانه تغيير ما اختاره هو نفسه، والتفرد لم يعد فقط باختيار برنامج ولكن بالتفاعل المباشر والملموس.

وليست التفاعلية التلفزيونية أيضًا سوى تعثراتها، لكن منذ الآن يبشر المنتجون والمكلفون الآخرون بالدخول إلى هذه السوق بدقة السمات المقبلة. وتضارع التطبيقات تمامًا الخدمات في الزمن الفعلي التي تقدم بوابات دخول للإنترنت (للمقارنة أعلاه الفصل ٢)، وينشط نهج مماثل للجزئية التجارية وشخصنة عروض البرامج والخدمات، هؤلاء المسؤولون لإعدادها وجعلها ممكنة تقنيًا. ولا شك أن تطوير التلفزيون التفاعلي سوف يزاحم، في الشهور المقبلة، تطوير شبكة الويب Web "المؤسسية"، حيث إن ذلك - بشكل خاص - مجال التلفزيون الذي يعرض نموذجًا اقتصاديًا موجودًا من قبل، ويختص بمراكز شبه مجمعة^(١).

وشاشة التلفزيون على وشك أن تصبح الجزء الرئيسي في جهاز الوسائط المتعددة حيث المادحون متعجلون للتأكيد على الجانب الثاني، "القائل بالمساواة" حسب لفظهم، ولن ينقصهم، تبعًا لقولهم، التأسيس في قلب العلاقة ناشر - مستقبل. ولكن وراء التحسينات التقنية والتوظيفات الجديدة، على مستوى محتويات البرامج، وهو ما يستخدمه التلفزيون المعاصر بطريقة أكثر وضوحًا، هناك تسريع في ثقافة النرجسية.

لخص آلان إهرنبرج Alain Ehrenberg بوضوح شديد اتجاهات ورهانات التطورات المختلفة التي سوف نذكرها عندما كتب:

يبدو التعود على التلفزيون كطريقة لنشر تقنيات وموضوعات بين المشاهدين مازالت بالتأكيد غامضة، ولكن يتم عرضها على أنها زيادة قيمة للازدهار الشخصي^(٢).

Olivier Zilbertin, (La seconde revolution de la tele interactive), Le Monde, (١) supplement Le Monde interactif, 10 janvier 2001.

Alain Ehrenberg, L'individu incertain, Calman _ Levy, 1995, p. 240. (٢)

الاستعراء على الخط

"يمكنك إنشاء صفحة عن أى شيء، ولن تصبح أبدًا أى شخص"

إعلان لمالتيمانيا Multimanania

بالإضافة إلى الجهات المؤسسية - المشروعات، والتجار، والهيئات الإدارية أو الإقليمية، والنقابات، والأحزاب السياسية، والنجوم، - يمكن للأفراد أيضًا الحصول على موقع شبكة Web، هي "الصفحات الشخصية". ويقدم العديد من الموردين و"منافذ الدخول" "استضافة" هذه المواقع الشخصية مجانًا والإشارة إليها في محركات البحث الخاصة بهم (دلائل النت Net). ولم يعد من الضروري حاليًا، بالنسبة لمنفعة، أن تكون لديه معارف متقدمة بالمعلوماتية، كما تشير عليه مالتيمانيا Multimanania باستعارة من فكرة هزلية راجت جدًا في الوقت الراهن حول الحماسة المفترضة للشقراوات: "أكثر احتياجًا لأن تكون سمراء لكى تحافظ على موقعها".

ويمكن أيضًا لجماعات بشرية مركزة بشدة فى نفس الوقت، وقليلة الارتباط بالمؤسسات وذات سعة رقمية ضئيلة، مثل الجمعيات المحلية، والتكوينات الفنية للهواة، وفصول المدرسة، وحتى مجموعات صغيرة من الأصدقاء أو الآباء والأمهات، أو (ولا شك أن هؤلاء هم الأكثر عددًا) الأشخاص المنفردين، أن يضعوا بسهولة تامة حوادثهم الجارية "على الخط"، على أمل أن يصبح ذلك سهل البلوغ سواء بالنسبة إليهم وإلى المحيطين بهم، أو ألا يجب اعتماده إلا على الصحافة المحلية لكى يكون إذا اقتضى الأمر وسطيًا إلى حد كبير.

وعلى نحو مبسط، يمكن القول إن "الصفحات الشخصية" هي الواجهة التى يعرض خلفها ملاكها تسلياتهم، ونطاقات اهتمامهم. ومع ذلك يمكن إبراز هؤلاء بطريقتين مختلفتين.

فى حالات معينة يكون الموقع مكرسًا لموضوع رئيسى وحيد، على منوال "توادى المعجبين"، ومجموعة الموسيقى، والنادى الرياضى، وحكايات مسلية، وصور نجوم عراة، وأيضًا تقنيات الصيد، والتاريخ المحلى، وحتى التبشير الدينى. ويتعلق الأمر هنا بالمشاركة فى ولع ما، وبجلب معلومة حول موضوع أكثر أو أقل رصانة، والذى من خلاله يملك مبدع الموقع صلاحيات أكثر أو أقل واقعية وقابلية للتحقق منها.

وفى أحوال أخرى، يقوم على المزيد من لمحات السيرة الذاتية، حيث تعتنى الموضوعات المعروضة بشكل أكثر مباشرة بدلائل شخصية مبتكرها. وهذا النوع الثانى، الذى سنسميه الاستعرائى، يعتبر مثيّرًا للاهتمام بشكل خاص، والذى يبدو مشتركًا، بدرجات متنوعة بالطبع وبأشكال مختلفة، فى ذلك المنهج من العقيدة التوفيقية التى تشق طريقها فى الوقت الراهن فى المجال التليفزيونى.

وبطبيعة الحال، من الجانب المطلق، ليس من الحكمة بالطبع التمييز بطريقة بهذه الفظاظة بين مواقع موضوعية، ومواقع أكثر فردية. ويمكن إدراج الأولى فى منظور مزاجى مُعلن بدرجة أقل أو أكبر (يمكن التماسه فى ما هو غريب) وقد تعرض الثانية بعض المواد، لكى تصبح شخصية، ليست لهذا السبب على وجه الحصر ودية. ومن ناحية أخرى، فإن منهج التكريس ومنهج العرض قابليْن معًا للتراكب.

ومع ذلك يوجد فى الإنترنت Home page ذات محتوى شخصى إلى أبعد حد، تتيح بشكل خاص الصداقة الغرامية الحميمة لأصحابها. وأحد أفضل الأمثلة دون شك هو موقع بيرسو الذى ابتكرته جينيفير رينجلى Jennyfer Ringley. وتقدم هذه الطالبة الأمريكية الشابة موقعًا مجهزًا بشكل جيد تقنيًا والذى تقدم من خلاله أدواقها فى ما يتعلق بالموسيقى، أو الكتب، أو الأغذية، وتتكلم عن أسرتها، وأصدقائها، وإجازاتها الأخيرة التى قضتها فى أوروبا، وكل ذلك مزين بصور فوتوغرافية يتم التقاطها بانتظام. ولكن يمكن للإنترنت بشكل خاص، للاشتراك السنوى الذى يرتفع إلى عدة دولارات، أن تعرض مباشرة ما يحدث فى غرفة

جينيفير. ومن خلال موضوعية ويبكام webcam (الكاميرا التي تتيح نشر صور فورية بشكل متصل على الشبكة)، تنام جيني Jenny، وتقرأ، وترتدى ملابسها، وتمارس الحب أحياناً، في النهار، بغض النظر عن الأماكن، أمام آلاف من المعجبين بها^(١).

وهنا، نحن في إطار عرض كامل في حد ذاته، بمعنى آخر أنه شمولي (بمفهوم الطبيب العام)، حيث ليس هناك ما هو سرى، وحيث لا شيء مؤكد. وهناك سجل يختلف عن وجهة النظر هذه يتم استخدامه بواسطة كساندريا Xandria، حيث نجد في موقعها معلومات شخصية لكنها متاحة للآخرين، كما أن هناك مواقع أخرى، أكثر تخصيصاً. وتدعونا هذه الكندية، في الواقع، لأن نكتشف مطبخها، وتقسيماتها للأوراق بين الأصدقاء، وكلابها، وأيضاً صوراً فوتوغرافية لها باللباس الشائع وتعليقاتها شبه الفلسفية حول التسلط الجنسي^(٢).

ويتيح انتشار الويب كام webcam، الذي أصبح ممكناً بشكل خاص بخفض تكاليف شرائها وسهولة تركيبها، إدخال ممارسة جديدة، في هذا الشكل من الضيافة الافتراضية، مستوحى من مبدأ المؤتمر المرئي. وما يقال حل محله عندئذ ما يُعرض، وفي النهاية، يبدو الواقع عندئذ، طالما يستمر هو نفسه في مجال اللامادي، وفي غير الملموس، مدعواً إلى استعادة حقوقه. وعلى أقل تقدير نستطيع افتراض أن القصص المرئي يلعب دور إعادة التوظيف، إن لم يكن دور الواقع، وعلى الأقل دور الواقعية (من جانب الشكل، في حالة المواقع المجهزة بالويكام، وبالفعل الفوري) في عالم الاستعراء المعلوماتي.

في إعلان لشركة فيليبس يتم ذكر فائدة الويكام، بطريقة هزلية، كما لو أنها نوع من المرشح، أو بالأحرى غربال أمن تستخدمه فتاة شابة للتعرف على صديق جديد، برأس مخلوقة ووجه موشوم، وبالنسبة لوالديها: "هذه المرة (....) اختار أسلوب التمهّل".

(١) [http : www . boudoir.org](http://www.boudoir.org)

(٢) [htt : // akasa. Bc. Ca/redemption/camset. htm..](http://akasa.Bc.Ca/redemption/camset.htm)

وتعرض تقنيات الاتصال نفسها للشخص المعاصر على أنها نوع من عزلة للتسجيل تحميه من واقعية خارجية معروف عنها بالأحرى أنها عدوانية - وهنا جزء جوهري من الأيديولوجية التي تحافظ عليها تلك التقنيات - لا يبدو أن هناك أية استجابة جماعية يمكنها أن تجلبها بعد الآن. وتلتمس هذه التقنيات من جانبها خطاباً سوف يحرر الشخص، كما تدعى، من أوجه قلقه وشكوكه.

ومن وجهة نظر فوكوية، يجدر التوجس من أنها مدرجة في التقليد القديم للعقيدة والاعتراف، ومن أنها لحظة تاريخية ثالثة لهذا التقليد، بعد مرحلتيه الدينية، أو "الرعية" ثم مرحلة التحليل النفسى.

وفى غياب أى عمل اجتماعى حقاً حول هذا الموضوع، من الصعب تقديم إجابات أخرى سوى توقعات، قياسية وشمولية حول الأسئلة التى تجعل هذه الصفحات المفتوحة فى الكمبيوتر و/أو ما هو خاص: ما هى الحوافز لهذا أو/ هذه الذى يعرض نفسه، وتلك الخاصة بالمشاهد؟ كيف يعيش أحد هذين القطبين هذا التقارب الذى يكون عميقاً أحياناً لكنه يظل فى أغلب الأحيان متواطئاً وافتراسياً فى نفس الوقت؟

وبطريقة عامة جداً، يمكننا أن نعتبر أن ابتكار ومخالطة تلك المواقع الشخصية يُدرج فى نص يبالغ فى قيمة أى شىء، وقيمة ما هو موثوق به، كما نجده فى ما يظهر فى العروض الحقيقية reality - shows فى التلفزيون، وفى كل "مجالات المجتمع" التى تنحو إلى تقليص الاجتماعى إلى سلسلة من الصور الخاصة، وفى انتشار سوق أفلام خلّاعية "صناعة منزلية" أو بتطويع "أشكال عادية" عند عمليات اختيار الممثلين للإعلانات.

والحوافز الموجودة فى إنشاء موقع شخصى تكون متنوعة تماماً. ومن جانب آخر يمكن التذرع بإرادة العارض صراحة، وخاصة عندما يتعلق الأمر بصفحات يُظهر فيها الشخص نفسه عارياً: "أحب أن أذل نفسى"، "بمعرفة أن كل هؤلاء الأشخاص سوف يروننى خارقة يجعلنى مهرجة"، ... ومن المفيد ملاحظة أن

العرض الذاتى الماجن، عندما يُمارس بواسطة نساء مشتبهيات للجنس الآخر، يندر أن يكون له هدف سوى اختيار رفاق للقاء فى الواقع. ويختلف الأمر بالنسبة للسحاقيات، والرجال (المشتبهين للجنس الآخر أو اللواطيين) والأزواج المبادلين. عندئذ يكون مطلوبًا من "الزائرين" المهتمين بإرسال بريد إلكترونى، أن يكون مصحوبًا بصورة فوتوغرافية أكثر إثارة بقدر الامكان. وفى هذه الحالة، لا تكون الـ Home page سوى نوع من المرحّل، فهى تعمل كإعلان صغير، بهذا الفارق البسيط شرط أن نكون متموضعة فى مكان حيث لا يمكن الوصول إليه إلا فى حالة أن يتم قبل كل شىء البحث عن طريق عناصر معينة من نوع جنس، إثارة جنسية، ... أو يكون قد تم التوجيه عن طريق مرجعية "روابط" فى مواقع أخرى تكون هى أيضًا متخصصة فى هذه الموضوعات.

ويمكن تعريف إنشاء صفحة منزلية ذات طابع شخصى، قد تكون أو لا تكون على وجه الحصر استعرائية، بأنه إعادة نسخ إلكترونى جديد لذلك المثل الشهير "ينشر أو يدفن" حيث يؤكد لوك فيرى Luc Ferry أنه يضى على معاصرنا طابعًا إلزاميًا أكثر فأكثر^(١)، وهى فكرة أنه ينبغى عليهم، من أجل الإحساس "بأن المرء على صواب"، التعبير علانية عن حالات قلقهم، ومكابداتهم، ونزواتهم.

ومن الواضح أن هذا الإيعاز تمت صياغته بواسطة المداخل المتاحة فى الفضاء الافتراضى وللمساعدة فى إنشاء صفحات شخصية و/أو مدخل إلى ذلك الوسط الرئيسى للاستضافة المعلوماتية وهى قنوات المناقشة فى الوقت الفعلى IRC. وفى أحد تلك الإعلانات، تعطى شركة مالتيمانيا Multimanía النصيحة التالية: "إذا كنت شديد الخجل، تكلم عن ذلك فى الإنترنت". وفى ما وراء الفضاء المعلوماتى المتناقض الصياغة، يتم الإفصاح عن مبدأ أساسى لما أطلق عليه فيليب

Luc Ferry, Homo aestheticus _ L'invention du gout a l'age democratique, (١)
Grasset, Coll. (Le college de philosophie). 1990.

بريتون Philippe Broton "الولع بالإنترنت"^(١): تستطيع الشبكة أن تحدث لدى من يمدونها ومن ينشطونها انقلابًا تامًا في التنظيمات اليومية للهوية. وهذا ما يومية إليه أيضًا شعار منفذ فوالا فر Voila, fr: "مع الصفحات الشخصية، بين لكل العالم ما يمكن للناس أن يعرفوه عنك".

كانت فانيسا (١٩ سنة، طالبة تدرس المعلوماتية) في عداد نحو عشرة آلاف شخص ممن أصبح لديهم مواقعهم الخاصة. وبالإضافة إلى صور لها بعلانية تامة وصور فوتوغرافية لنجمات يرتدين أحذية مرتفعة (لوازم تضيء عليها، باعتراؤها الخاص، بعدًا جنسيًا شديدًا)، تقدم فانيسا في موقعها لغة عرض مدونة يظهر من خلال سطورها الأولى تميزًا حقيقيًا حتى إزاء كلامها عن نفسها في شبكة الويب. وبدون أى إخفاء للطبيعة الجنسية لبعض تلك التساؤلات، فإنها تسعى إلى أن تتوضع في مستوى معين من الانعكاس في الحس حتى مسعاها، ولا تتردد في اللجوء إلى الاستهزاء الذاتي، كما نشاهد في ذلك الجزء الآخر من الموقع حيث تقدم نفسها هذه المرة بمحاكاة الصفحة المنزلية المكرسة بشكل أكثر وضوحًا للعرض الجنسي: "صباح الخير، اسمي فانيسا وأنا فتاة شابة من باريس عمري ١٩ عامًا، مغفلة جدًا ومثيرة للمشاعر جدًا"^(٢).

متسائلًا حول الدوافع التي أدت إلى إنشاء هذا الموقع، بينت لى فانيسا بالبريد الإلكتروني أنه كان قد أصبح "حيويًا" بالنسبة إليها أن "تبث بكل أنواع الأفكار التي قدرت (هى نفسها) أنها ليست سيئة في قلب العصر"، مع الإقرار بأن فكرة أن تصبح هى نفسها مشهورة إلى حد ما لم تكن قد أصبحت بعد منفرة لها. وكلما كان يتنامى الاهتمام بها، كلما أصبح ذلك الموقع بالنسبة لها "حافزًا للقاءات إنسانية" وبفضله استطاعت "تمضية أوقات طيبة". ومن المفيد أن نذكر أنه رغم موقف التراجع الذى توصلت إلى تبنيه بالنسبة لعرضها على الخط on line، تنتهى فانيسا هنا فى إحدى الملاحظات إلى ما يوصف بأنه باطنى:

Philippe Breton, Le culte de l'internet _ Une menace pour le lien social?, La (١)
Decouverte, Coll. (Sur le vif). 2000

http : // membres. Tripod. Fr/ vanzworl. (٢)

تظل صفحتي المنزلية كواجهة عرض حميمية تخصني على العالم، يجب الاعتناء بها (.....) لأن هناك في الحقيقة ظواهر تقترب من الأساطير في الإنترنت، ولأن هذه الدرجة من الروعة والشمولية قد يكون من المؤسف عدم الاهتمام بها".

كل شيء يمكن أن يقال عن شبكة الويب، ابتداء بما هو فائق الوصف. والموضوعات الأكثر إثارة للاستهجان عادة - وهو ما يحدث لأسباب من النوع الأخلاقي أو باسم معايير تتعلق أكثر بما هو جمالي - تجد على الشبكة مجالاً طلقاً بالأحرى حتى أنه من النادر تحديدها على المستوى القضائي^(١). غير أنه قد يكون من الخطأ القول إن أغلبية المواقع غير التجارية لها علاقة بأراء سياسية متطرفة، وبدعاية دينية من النوع المتعصب، أو بأشكال من الجنس المفرط مثل حب الحيوانات أو حتى بأساليب فنية غير نموذجية.

والصفحات الشخصية، بما فيها تلك التي يتم تقييمها في سجل الإشارة الجنسية، برينة في الواقع في أغلب الأحيان. غير أن الطريقة التي تتبعها تبدو أكثر إثارة للمشاكل، وهو ما يطبعها بطابع ألفة ذات أطر مبهمة، حيث تصبح حدود ما هو حميمي وعلمي قابلة للاختراق باطراد. وبالطبع يشجع من يستضيفون المواقع المبدعين والمخبولين على توظيف الشبكة وعلى أن يعرضوا فيها غرائبهم الصغيرة. وكذلك تظهر مالتيمانيا Multimanía دور الصفحات الشخصية على أنها توحد بين كل الغرائب، والتي تعطي مثلاً لبيترا Petra وبجورن Bjorn، الوالدان السعيدان المتبنيان لسمة تونة تمت تسميتها فيليب، وتستنّج أنه: "إذا كنت أنت أيضاً تريد تبني تونة، خاطبهما خلال الإنترنت"^(٢).

(١) يعرض إيواء صفحة شخصية متنازع عليها الشركة التي تتيح هذه الخدمة بمسؤولية قضائية مشابهة لتلك المعمول بها في مجال النشر. وما نص عليه حكم قضائي في ١٠ فبراير ١٩٩٩، لمحكمة استئناف باريس هو بالفعل الحكم على شركة ألترن ب AlternB بدفع مبلغ ٣٠٠ ألف فرنك تعويضات لإستيل هاليداي Estelle Hallyday لكونها "أوت بطريقة مجهولة الاسم" الموقع الخاص وأدرجت فيه صوراً عارية لمعارضة أزياء (سبق نشرها في مجلة بيبيل People).

(٢) يمكن للقراء المهتمين بتبني سمة تونة الاتصال بموقع تلك العائلة المبتكرة: <http://www.multimania.Com/theredfox>

تبادل الدردشة عبر الإنترنت: "أنا شخص آخر"

"هل حبنا إذن مستحيل لدرجة أنه لا يمكن أن يوجد؟"

رسالة يمكن قراءتها في غرفة الدردشة

تتضمن إمكانية الاتصال بالبريد الإلكتروني E _ mail أو بالحوار في الوقت الفعلي، في غرف الدردشة chat _ rooms، مع نظراء في أى مكان فى العالم، وبتكلفة مساوية أو أقل من تكلفة الاتصال الهاتفي المحلي، التطبيق الأكثر أصالة تفاعلية لـ "الطرق السريعة للمعلومات". ويدخل مستخدم الإنترنت هنا فى حجم تبادل علانقى غير متاح له فى حالة اتصاله بموقع شبكة ويب كلاسيكية، شخصية أو رسمية، حيث يكون نشاطه حينئذ محدودًا بإمكانية تصفح "صفحة" إلى أخرى من بين تلك التى نتاح له، بأن يدق على طلبات لا يجب أن ينسى أنها سابقة البرمجة فى الواقع. وفى حالة هذا الشكل لا يسمح بالاتصال على الخط on line حينئذ بحرية من قبل المستخدم إلا بأن يمنع فصل off line أدوات الوسائط المتعددة مثل قرص ذاكرة القراءة فقط CD _ Rom.

وليس البريد الإلكتروني مثيرًا للاهتمام، بالنسبة للموضوع الذى يشغلنا هنا. وسوف ننوه ببساطة إلى أنه يتيح، مقارنة بالرسائل البريدية والنداءات الهاتفية، سرية أكثر بكثير، وبالمثل فإنه أصبح من الممكن إنشاء عناوين بريد إلكتروني غير تلك التى يتيحها المعهد الذى يشترك لديه المستخدم، والتى أصبحت سهلة المنال باطراد بفضل شفرة شخصية.

وتتيح الدردشات، المواقع التى يمكن من خلالها المحادثة بالكتابة خلال الوقت الفعلي، من جهتها خصوصية مذهلة عند مقارنتها بأشكال الاتصال التقليدية بين الأشخاص، رسائلية أو هاتفية، بقدر ما. إن اللقاءات هنا هى جميعًا بشكل عام

فى نفس الوقت جماعية، وعرضية وبأسماء غير معروفة. وفى مقابل ذلك، فإنها تغذى قرابة فعلية مع خدمات الوكالات المعلوماتية minitel، التى تستعمل نوعاً من حسن المخالطة يماثل تماماً ما وصفه إرين لو روش Irene Le Roch^(١).

وقادنى عملى فى الرصد إلى التردد بطريقة منتظمة على بعض الدردشات الناطقة بالفرنسية، متبنياً طريقة مشاركة أكثر حيادية بقدر الامكان، مقتصرة على مقاصد مجاملات. وكنت أرد دائماً بصراحة عندما كان يتم سؤالى عن شخصيتى، ولم أخف أبداً الغرض الاجتماعى الذى يبرر وجودى. لذلك فإن وضعى لم يكن على وجه الحصر هو وضع محقق، وهذا ما يفصح عن الجزء قليل الأهمية من المحادثات الذى استطعت التحقق منه، والذى كان أيضاً فى أغلب الوقت بواسطة تبادل بسيط للرسائل الإلكترونية.

وفى حالة عدم تنظيمها حول بروتوكول منهجى حقيقى، فإن عمليات الرصد هذه تتيح مع ذلك وضع الخطوط العريضة لطوبوغرافيا استدلالية لألفة الاتصال on line.

ونوضح أيضاً أنه بعكس ما ذهب إليه جويلوم لاتركو توت Guillaume Ltzko _ Toth فى مذكرته فى الحلقة الثالثة المكرسة لـ "عشائر IRC"، لم أتصور أنه من الممكن بالنسبة لهدفى التصنيفى، ولا بما يتعلق فى الواقع بالمخطط الخاص بأداب المهنة، "ابتكار أسماء بديلة تتحايل على جوهر" أسماء بديلة "nicks" حقيقية^(٢). والأسماء البديلة، أى المستعارة pseudonymes، التى سأذكرها هنا توجد إذن فى الواقع. ومع ذلك لن أذكر فى أى دردشة قابلت، وسوف أقلب تهجنتها الأصلية، مع إرجاع حركات الحروف والأحرف الكبيرة على وجه الخصوص، ومع استبدال الكنايات بخطوط وصل. ولكن ينبغى بشكل خاص

Iren Le Roch, (Telephone et minitel: comment etre plus sociable?), in Alain Gras^(١) et Alain Moricot, Technologies du quotidien. Autrement, serie (Sciences en societe), 1992.

Guillaume Ltzko _ Toth, A la rencontre des tribus IRC, Universite de Laval, ^(٢) 1989, [http : // www.mlink. net / ~ glt / tribirc](http://www.mlink.net/~glt/tribirc)

عدم ذكرها أبدًا بإيراد بعض أعمال أصحابها، ويمكن إسناد الأفعال والمقاصد المروية، والتصرفات المذكورة، إلى رقم بسيط مسبق بتتويه عن جنس الشخص (جنس معترف به على الأقل).

ويبدو لى أن طرح الأسئلة المتبادل يجب أن يوجه أبحاث العلوم الإنسانية حول الدردشة: ما الذى يربط بينها؟ وكيف يتم التفاعل معها؟ وبعبارة أخرى، قد يكون من اللائق، فى الفترة الأولى، إعداد قاعدة تعريف اجتماعى (السن، مستوى الدراسات، الفئة المهنية، والموقف العائلى.....) للمستخدمين، ثم، من منظور أكثر ارتباطًا بعلم الأجناس هذه المرة، التساؤل عن الطبيعة السليمة للتحويل الذى يحدث بمجرد أن يستعيد هؤلاء المستخدمون أسمائهم المستعارة.

وكل الصعوبة الموجودة عند حل السؤال الأول يتعلق بأن الدردشة هى مكان حيث، بالرغم من أن الاسم يظل مجهولاً، إعادة الكتابة عن النفس هى التى تسود. ولا يمكن لصحة (العمر والجنس والمدينة) ASV أن تكون أمراً يمكن التأكد منه بأية طريقة، وفى إطار اتصال توفيقى بشكل خاص باللغة المكتوبة، تكون الضمانات السمعية والبصرية ناقصة بالفعل. واستعارة اسم مستعار يبادر إلى زيادة ذلك الشعور بنظام علانقى حيث لا تتضح أية حقيقة بشأن هوية المشاركين فيه. وهو يؤسس شكلاً للهويات مفتوح على ما يشبه لعبة حيل، وخدع وأغراض ذاتية من كل نوع.

ويوجد، بنسبة طفيفة بالطبع، ممن يردشون من يتخلى عن إمكانية الاسم المستعار، مفضلين المحافظة على اسم عائلتهم الرسمى. وكقاعدة عامة، لا يبدو أن هؤلاء الأشخاص يبحثون عن الاتصال، أو يقومون به حينئذ بزعم أنهم فى وضع المستجد و/أو زائرين "بالصدفة".

ونقابل أيضًا أسماء مستعارة تتعلق بما يمكن اعتباره مزيجاً من إثبات شخصية جزئية ولا شخصية صرف، تتكون من اسم شخصى، أو اسم تصغير، يتبعه السن أو بيان جغرافى (ستيف ١٨، فاليرى _ بزَه Steph 18, Valerie _ bzh).

ولكن تختار الغالبية العظمى ممن يدرشون الإخفاء التام لهويتهم الرسمية خلف ما يمكن اعتباره اسمًا مستعارًا تمامًا. ويصبحون حينئذ ممثلًا كوميديا عجيبة، بعرض غير منتظم، تتوزع بين التخفى والاعتراف، وبين التلقائية والتدبير الاستراتيجي.

وليس إجراء تصنيف لتلك الأسماء المستعارة أمرًا سهلاً. ومع ذلك يمكن ملاحظة بضع أنواع مهمة، خاصة تلك التي تدور حول محور رئيسي مستعار/ مبتكر.

وفي فئة المستعار يمكن قبل كل شيء التمييز بين الشخصيات الحقيقية والشخصيات الوهمية، ثم تقديم تميزات جديدة، مثل الزمن أو مجال نشاط الشخص المعنى.

ويبدو أن الأحداث الجارية، بشكل أساسي تلك الآتية من مجالات الرياضة والموسيقى تلهم عددًا كبيرًا ممن يدرشون _ ربما الأقل خصوبة في الخيال، المتحمسين الأكثر أصالة دون ريب _ في اختيار اسمهم المستعار. وهكذا، خلال كأس العالم الأخير لكرة القدم، اجتاحت الدردشات عدد مؤثر من زيدان Zidan، وزيزو Zizou واختار عدد آخر كاريمبو Karambeu. وبنفس الطريقة فإن أسماء نجوم موسيقى الراب Rap ازدادت بقدر ما كسب هذا النوع من الموسيقى من الشهرة. وتشكل أسماء عارضات الأزياء ونجوم صناعة الترفيه في التلفزيون والسينما والمسرح هي أيضًا قيمة أكبر في سوق الاسم المستعار - النجومى.

والمراجع ذات الشخصيات الحقيقية لا تتعلق كلها بمنطق حدثي، بما هو عابر في الزى أو الأحداث الراهنة، ويفضل بعضها الشهرة التاريخية. وكذلك يفضل بعض ممارسي الدردشة تبنى أسماء مستعارة مثل روبسبير Robespierre، فرانسوا ميتران Francois _ Mitterrand، توت عنخ آمون، أو أيضًا ماتاهارى Matahari ومركيز دو ساد Marquis _ de _ Sade.

ويستعير آخرون من فهرس لكى يكون هو أيضا سابق الوجود، ويتعلق هذه المرة بمجال أعمال الخيال، المعاصرة أو الأكثر قَدَمًا، المعروفة أو الأكثر سرية. وهناك شخصيات تحمل درجة البكالوريوس BD، أو روايات، أو إعلانات أو حتى آلهة ميثولوجية، فانتوماس Fantomas، دكتور مابوس Docteur _ Mabuse، تعود إليها الحياة فى صالون الحوار على الخط on line.

وبعض ممارسى الدردشة يستغلون من جهتهم منطق الاسترجاع هذا باستخدام مراجع أكثر تليفزيونية وإعلانية بشكل خاص. ويتم إنتاج شكل هزلى جماعى تمامًا يتجدد بإيقاع عمليات البث الهجائى مثل مهرجى القنال بلاس + Guignols de Canal، وشعارات إعلانية هزلية، وهزليات سينمائية مثل الزوار Les Visiteurs، فى الدردشات عن طريق عبارات ليس لدى منشط (لقب أعطاه المهرجين لراكب دراجة متهم بحيازة منشط)، وأخرى لـبان _ بريد إلكترونى chewing _ gum _ Email (نسخة من فيلم مدينة الخوف La Cite de la peur). وعلى مستوى مشابه تمامًا، يمكن لعناوين أغان "متعلقة بالحب" أن توحى أيضًا باسماء مستعارة: لوسى _ فى _ السماء Lucy _ in _ the _ sky (للبيتلز Beatles)، أيها الشباب لا تبكون Boys _ don't _ cry (لكير Cure)،

والفئة الثانية الكبيرة تعيد تجميع أسماء مستعارة أكثر تدبرًا، تتعلق بإبداعية أكثر واقعية، حتى لو كان مستوى أصالتها بالنسبة للبعض يقوم فى آخر الأمر على وسطية بما فيه الكفاية.

ويمكن أن نميز هنا أيضًا، على نحو مبسط جدًا، فئتين فرعيتين _ sōs categories. هناك أولاً أسماء مستعارة تستحضر ذاتها، بطريقة مباشرة أو أكثر استعارية، بصفة مميزة بدنية، أو ملامح شخصية أو حتى عادة شخصية أكثر أو أقل استثنائية، لكن التى من خلالها يستطيع حائز اللقب nick، على ما يبدو، تركيز كل هويته: خصى من الخرسانة، شبكة صيد واسعة العيون للمؤخرة، راسنامان Rastaman، فخفخة ورقة مفرطة، أنا _ أشرب _ ال _ كرو la kro، عارية _ تحت _ تنورتى،

وهنا يتحقق اختيار اللقب بأسلوب متمركز حول الذات، وأكثر زيادة فى الرفعة الذاتية auto _ sublimant أيضا دون شك. ويقدم الشخص نفسه عندئذ بسجل شخصى وعام فى نفس الوقت، حيث تكشف الألفاظ التى يتم عبرها إعادة إنشاء الهوية (و/أو إعلان الرغبة)، بمغزى متواطىء يمكن فهمه فوراً بواسطة مجموعة المشاركين فى الدردشة الآخرين.

ثم هناك الانتحالات pseudos _ وهى فى نفس الوقت قريبة وبعيدة عن منهج "الاستبدال" بشخص ما، حقيقى أو تخيلى، سبق وجوده فى الخيال الجمعى _ التى يسبقها "إسقاط" نحو رموز مبهمه بالطبع أحياناً بما فيه الكفاية، بل قد لا تكون ذات مدلول حقيقى، ولكنها، ظاهرياً على أى حال، أقل نرجسية، وأكثر بعداً عن الذات. ويمكن للفكاهة والشعر والابتكارية حينئذ أن تتدخل لإنشاء مسافة بين هذا الشخص واسمه المنتحل. لكن هذه المسافة تكون دون شك نسبية تماماً إذا تم اعتبار الاسم المنتحل متموضعا بالفعل فى منهج عودة إلى الذات مؤجلة باللجوء إلى إحالة خارجية سيمكنها من جانب آخر أن تكون أقل أو أكثر قابلية للتفسير بإجماع الآراء.

وهذه الانتحالات - ذنبه - بيضاء - من - السهوب، أفيون، فى - وسط - البحيرة، الشيطان، قوة - تينة - الصوية، .. إلخ - لا تخفى هوية حامل لقبها خلف هوية أخرى سبق أن تكونت، ومعروفة، نجم موسيقى بوب، شخصية تاريخية أو أبطال خياليين. وبطريقة أكثر أصالة، وأكثر غموضاً فى دلالتها أيضاً، فإن تلك الانتحالات تستبدل له إحالة أكثر تجريداً، بل حتى سريالية تماماً، محالة إلى عالم ثقافى سرى بما فيه الكفاية على وجه الإجمال. وفى سجل مجاور، يمكن لهذه الانتحالات أن تتشكل من أسماء محاكاة صوتية بمعان أكثر أو أقل وضوحاً.

لكن ذوبان الفردية الذى يتم هنا، والذى يُظهر واقع أن تلك الأسماء المنتحلة تكون فى أغلب الأحيان لا جنسية، يكون قد أعيد توازنه إذا صح القول بواسطة البعد بالغ الخصوصية الذى تقوم عليه تلك الأسماء. إنها لا تعين بذاتها أصحابها، أو تعمل ذلك بالأحرى بطريقة "غير مباشرة"، بأن تعكس فى مشهد طبيعى، وفى

بيئة ما، ما يُظهر أنها في آخر الأمر خاصة إلى حد بعيد. وحتى من واقع صفتهم التي تكون في نفس الوقت إيحائية، ومتناقضة ومقلبة، ومنطرفة الهواية، حيث لا يتم الإعلان بوضوح عن أى مقصد خاص، فإن هذه الألقاب تطلق شعورًا بالغموض يكون على النقيض من "موضوعية" الأنواع الأخرى من الأسماء المنتحلة.

وبالطبع فإن هذا التصنيف الموجز ليس جامدًا على الإطلاق ومحدود ببعض المحاور تلك التي شرعت في وضع خطوطها العريضة، فالعديد من الأسماء المنتحلة تستخدم مناهج مختلفة، حيث النتيجة الأولى هي، كقاعدة عامة، الإعراب عن ظرف و/أو إبداع حاملي ألقابها. وباستلزام هذا التمثيل الهزلي الجماعي المذكور فيما تقدم، فإن تلك الأسماء تُصاغ من خلال مجموعات كلمات أكثر أو أقل ابتكارًا: كارو _ بلوبلو Caro _ ploplo، أو طعام الحبوب _ الذي لا يُحتمل Cereal Killer _ أو صوفى _ سونسيك Sophie _ sonsec. ويهتم البعض بالأحرى بمناداة الآخرين، بمشاركة بشكل أكثر مباشرة: أنت _ ظريف _ جدًا T _ es _ trop mignon، قُبِّلني Baise _ moi (نموذجي!)، أنت _ أميري Tu _ es _ mon prince، أو حتى أيضًا هجومي فلنتهشم Casse _ toi. وفي هذا السجل من الأسماء المنتحلة القبيحة جدًا، علينا أن نذكر أيضًا، ولكن في فئة مختلفة، أسماء التهاب وأخرى البثرة. وبالعكس هناك ألقاب جذابة تمامًا، مثل أسماء التصغير أو الأسماء "الطوطمية" من نوع: البندقة _ الصغيرة، حبة _ العنب، قاطور (تمساح أمريكي) _ مهرج.

وبعض "الدردشات"، مثل تلك الخاصة بالكاراميل Caramail، معروضة للمستخدم من أجل الرمز إلى نسخة كتابه المقدس ASV في خرطوشة مرئية للمشاركين الآخرين. ومن الممكن الاستغناء عن هذه الوظيفة، وعدم استخدامها إلا بشكل جزئي، وخاصة التحول عنها، وابتداع نسخة كتاب مقدس أكثر أو أقل

هذان. وأنه لفي ركن "المدينة" حيث يتم تقديم المجال الأكثر اتساعاً للمناورة^(١)، وممارسو الدردشة الأكثر هزلاً يذكرون تنويرها يعمل "كملحق" لاسمهم المنتحل، في علاقة تماثل أسلوبى وموضوعى فى الكتابة يصل أحياناً إلى الحشو البحث. ويذكر البعض مكاناً من الواضح أنه وهمى (فى مؤخرتك، أرض التقييل، غابة بروسيلاند^(٢))، مدينة التتينات السعيدة)، وعنوان مميز (ملكة السافلات، خبير _ الجنس....)، وأماكن تعبر عن رغبة، أو حال، أو هواية أو حالة عاطفية (معدن أسود، ليس هناك جنس SVP، عذارى يمتنعن، أبحت عن ستعرف، أرغب فى الانتحار،). ويمكن لاختلاس المكان هذا المهيأ لتعيين المكان الجغرافى للمستخدم أن ينشأ عنه أيضاً استمرارية نحوية بالنسبة للاسم المنتحل لهذا الشخص: أنا _ أكون _ عندك/إذا كنت تعرف كيف تغرينى je _ sois _ a _ toi/Si tu me seduire، مثلاً.

كل دردشة تشتمل على حيز ذى ألفة تجمع الأشخاص الذين يتيح لهم إمكانية ازدواج الشخصية، مقابل تشوه فصامى إلى حد ما، ومدرک نوعاً ما، ومراقب للواقع. إنه مكان عمل لإعادة بناء الذات التى تعبر عن نفسها قبل كل شىء بواسطة اختيار الاسم المنتحل، والتى تتابع، حسب إعادات تشكيل متنوعة، من خلال تغييرات شفاهية، لمحتواها، اختيارات لمحاورين، ولوضع ممارس الدردشة بالنسبة للآخرين،

وليس بدون بساطة محددة فى لهجة الكلام، وبالرغم من شخصية غير مألوفة للدعم التقنى، أن يتم إنتاج رؤية للأشياء بإجمال شامل وبشكل سلمى، هكذا توجز ميرى بويدين Mireille Buydens بكلماتها الحالة النفسية لمستخدمى هذا النوع من الوسائط:

(١) لتحديد الجنس هناك ثلاث اختيارات مقدمة: رجل، امرأة، لا أعرف. وللعمر، هناك أرقام فقط يمكن الإشارة إليها، مما يتيح بالطبع إمكانية إعطاء عمر وهمى، أو الإشارة إلى رقم طريف تماماً، والذى يمكن رغم ذلك تحميلة بمعنى أكثر أو أقل قابلية للتفسير، مثل ٦٦٦ للشياطين. [http : // www. caramail. com](http://www.caramail.com)

(٢) غابة واسعة فى بريطانيا. (المترجم).

"ليس لدى المشاركين فى الإنترنت حال آخر سوى تلك الأحوال التى يبتكرونها بأنفسهم، وكذلك ليس هناك "أنا" يمكن تعيينها. (....). لا يهم قدرتى، ولا ثرائى، ولا طائفتى، ولا جنسى ولا أشكال ضعفى: الشبكة تتعرف على ليس كما أنا عليه ولكن كما يتفق مع رغبتى^(١)."

وفى الواقع تعتبر "هيئة" ممارس الدردشة، وهويته المتخيلة، موضوعاً لقلوبة دائمة، بقدر ما تكون "رغبته" بشكل ما متأثرة بعدد معين من القيود الخارجية. وتودى الضيافة المعلوماتية وظيفتها فى نفس الوقت فى المسرح وفى الواقع، وتفرض تبنى دوراً ليس مألوفاً حقاً ولا غريباً تماماً بالنسبة لمن يتعامل معها. إنها مسرح مكرس لمظاهر مزيفة من كل نوع، لكنها أيضاً مكرسة للتعبير عن صراحة نادرة. ويمكن أيضاً تلخيصها على أنها مكان تتنافس شره بشكل خاص، حيث يواجه قدرات الارتجال لدى ممارسى الدردشة سيل من جميع الاستراتيجيات، والنوايا، وأيضاً فئات من كل نوع، ليست متشابهة فقط، ولكن يزيد على ذلك أيضاً أنها متوحدة، ومتفاعلة، ومتنافسة - سلاسل متغيرة النماذج تتصادم فى التزامن المطلق إلى حد بعيد.

وتشتمل الوظائف المختلفة التى تقدمها الدردشات على البنية التى - انطلاقاً منها - تنتظم أشكال متنوعة من الضيافة الافتراضية فى الوقت الحقيقى.

الرش spray، أو حتى الهذر، يمثلان حالة من شكل خاص تماماً، حيث أنهما لا تسمحان فى الواقع إلا بتبادلات خاصة بين ممارسى الدردشة. وفى هذا السجل من السرية، فإن منظومات وكالة السفر الفورية، مثل ICQ، تتيح من جهتها ميزة إبلاغ المشتركين بوجود من يعرفونهم على شبكة مستخدمى الإنترنت، وبالحوار

(١) Mireille Buydens, (La forme devoree. Pour une approche deleuzienne d'Internet), in Thierry Levain, L'image, Deleuze, Foucault, Lyotard, Ed. Vrin, 1997, p. 62.

معهم على شكل تبادل رسائل بريد إلكتروني في وقت متزامن، دون الحاجة إلى البحث عنهم لإجراء دردشة محددة^(١). وبالعكس فيها هي ريسوبليكا Respublica، وديبريفينج Debriefing، فمن جهتهما تعتبران عامتين على وجه الحصر، حيث مجمل الأهداف لديهما تكون تحت نظر كل المشاركين في صالون الحوار. وفي آخر الأمر هناك آخرون، مثل كاراميل Caramail أو تريبود Tripod، اللذان يتيحان الإمكانية المزدوجة لعرض وجودهما علانية والحوار بطريقة أكثر سرية بفضل الرسائل الخاصة. وفي كاراميل فإن المرسل إليه رسائلها الشخصية MP، ويطلق عليها أيضا PV، يكون لديه إمكانية رفضها، بمساعدة أمر "تجاهله Ignorer". وتتيح أغلب الدردشات استشارة لائحة وصلات أخرى. ويعرض البعض على ممارس الدردشة أن يستخدم "تحول"، شكل بياني حيث يستطيع بعضها التحرك بسهولة في محيط ذي أبعاد ثلاثة، لكي يكون قابلاً لكشف موقعه بشكل أكثر مادية. وكل الدردشات تتيح حالياً إمكانية المفاضلة بين مقاييس الحرف، أو بتغيير اللون، وهو ما يخشاه مع ذلك هؤلاء الذين يدرشون من مكان عملهم: "تلك هي جاذبية الطابع ولكن ليس بتحفظات أكثر بالنسبة لهؤلاء الذين يشتغلون!".

ويشير الكثير من الملاحظين إلى أنهم أصيبوا بالقلق، على الفور، بسبب المعايير الخاصة بالكتابة المعمول بها في الدردشات. وتلك هي حالة دانييل شنيدرمان Daniel Schneidermann، الذي يلاحظ أن:

"الدردشة تدار بوضع قواعد مضمرة. تعتبر جملة من أكثر من خمس كلمات، أو كلمة من أكثر من خمسة أحرف، فظاظة. ولا يتم تخفيف مقتضيات الكتابة الصوتية إلا تبعاً لضرورات أقل حذاً من التفاهم بين "ممارسي الدردشة"^(٢).

Cf. Nathalie Levisalle, (Mots croises), in Liberation, cahier Multimedia. 17^(١) septembre 1999, p. 31.

Daniel Schneidermann. (Le jour ou j'ai été initié par un Bill Gates de 13 ans). in^(٢) Le Monde, 24 août 2000, p. 11.

وفى الواقع تفرض لباقة السلوك المعلوماتية، والسرعة التى تتطلب أن يشارك كل ممارس للدردشة بنفسه، تبنى لغة أكثر إيجازاً من تلك المفترضة. وتتألف تلك اللغة من كلمات مؤلفة من الأحرف الأولى لكلمات أخرى (ى م ض تعنى يموت من الضحك) أو باختصار للأحرف الصوتية (م غ ل تعنى مشغول)، التى يمكن من خلالها تقديم التعبير (والطابع) لاختياره بفضل شفرة طباعية دقيقة^(١). وتشكل درجة السيطرة على هذه القواعد بالطبع مؤشراً على ألفة بممارسة الدردشة، والتى يمكن انطلاقاً منها أحياناً إقامة تراتب مضمّر بين المترددين على الشبكة والمستجدين.

والاستثناءات فى هذه القواعد لا تتيح سوى الحوارات الخاصة على وجه الحصر، وتقدم أغلب الدردشات عدة صالونات، أو "قنوات حوار"، "رسمية" موزعة على فئات عمرية و/أو على موضوعات، فهناك الخلاعى Le Libertine، نادى الشباب أو على كلا الجانبين L'Amohi فى خدمة "المحادثة القصيرة" فى الضيعة Village^(٢). وكلما كانت الدردشة أكثر توجهاً إلى موضوع محدد، كلما كانت مقدمات الصالونات نفسها مستهدفة. والدردشات المتمحورة حول الحوار الجنسى، مثل قناة فيديو بليزير Videoplaisirs.ch، تدعو كذلك مستخدميها أن يتوزعوا بين تخيلات جنسية متنوعة، بتوجيهات وممارسات تم تعيينها بشكل مسبق.

حتى أن بعض الدردشات غير المتخصصة تتيح للمستخدمين ابتكار صالوناتهم الخاصة. والمقدمات التى يحصلون عليها من مبتكراتهم الخاصة، والموضوعات التى تظهرها، تعطى فكرة عامة عن الموضوعات المفضلة لدى ممارسي الدردشة، حتى لو أجاز ملاحظ متعمق اكتشاف وجود مقدمات مفخرة. كذلك رأيت يوماً صالوناً معمداً "علم الإنسان" بواسطة مبدعيه، الذى استجبت له على الفور، وفيه كان يتحدث بحب زوج من ممارسي الدردشة قدمت نفسها لهما

(١) ٣ # : لتكوين بابا نويل مشع أخضر، و) - : للإشارة إلى الحزن، و (- : لإرسال غمزة عين، و P-:

لعرض أسلوب شهوانى،

(٢) http://le_village.Ifrance.com

على أننى مدرس علم اجتماع، وبهذه الصفة أهتم بعلم الإنسان. ووردت إلى حينئذ إجابة غير متوقعة، تحيطنى علماً بأن مقدمة الغرفة تم اختيارها بلا قصد، وأنها كانت تعنى فقط العثور على اسم عابس بما فيه الكفاية حتى لا يجذب أى شخص وبذلك يحافظ على الألفة بينهما. والمثير للاهتمام ملاحظة أنه، بعيداً عن النكتة، فضل هذان الممارسان للحب المعلوماتى هذا التصرف الذى يعتبر فى آخر الأمر فى حكم المصادفة إلى حد بعيد، كما أوضح اقتحامى لحدِيثهما، وهما يستخدمان رسائل خاصة. وعندما سألتهما عن سبب هذا الاختيار، أجابانى بأنه يتيح لهما أن "يكونا معاً". ويشهد هذا الدليل، من وجهة نظرى، على إدراك فاسد لفكرة المشاركة الذى يلزم، بطريقة مستترة إلى حد ما، عقل عدد كبير من مستخدمى الدردشات، وبشكل العام، الشبكة Net. وإنه لنو دلالة كبيرة، من وجهة النظر هذه، ملاحظة أن كاراميل أصبحت تعرض، إضافة إلى خاصية PV، إمكانية ابتكار غرف "خاصة" (مفتوحة من جانبها لأكثر من متحاورين اثنين)، ليسا مزودين بمرجع فى الفهرس العمومى ومن ثم تكون المقدمة متصلة بممارس دردشة يرغبان فى أن ينضم إليهما.

ويمكن أيضاً ملاحظة مسعى "مختلط" عندما يختار صالون عام عنواناً من النوع التلميحى، الذى يقتضى ألفة مسبقة بلغة معينة. تلك هى حالة بعض الصالونات المكرسة للسادية المازوشية وإلحلال الرغبة والإشباع الجنسى فى عضو غير جنسى، والتي، بدلاً من الإظهار الواضح لموضوعها، تفضل اللجوء إلى مستوى أكثر قبولاً، بأسماء مثل: برج محصن رئيسى فى قلعة، حكاية أوى O، المركز المقدس،..... ويحدث مثل هذا النوع من العناوين التباسات أحياناً، وكذلك يغرى البرج المحصن غالباً ممارسى الدردشة الذين يتوقعون التحدث عن ألعاب ورق خاصة بالقرون الوسطى.

ومن بضع مئات من الصالونات "الخاصة" التى يتم إنشاؤها يومياً فى كاراميل، هناك ما يقرب من ٣٥ فى المائة تعتبر مكرسة بوضوح للجنس، وكل الفئات مختلطة: بحث خاضع للترويض، الأبراج المحصنة العالية، أحب اللعق، سافلة فى حالة حيوية، رجل لرجل،.....

والنسبة الباقية ٦٥ في المائة تغطي مدى بالغ التنافر، تظهر فيه مناهج وموضوعات مثل تلك المتعلقة بالمحلية الجغرافية، والدين، والأحداث الجارية، وأحياناً أيضاً التحريض العنصرى: جرينوبل Grenoble، مسيحيون، عاشت فلسطين، هتلر حى، وتنهض أخرى على منهج نادى المعجبين fan _ club الذى سبقت الإشارة إليه من قبل، يتم الإجماع من خلاله على المشاركة فى نفس الإعجاب بفلان أو فلان من نجوم العرض. وتغطي نسبة كبيرة من الصالونات أيضاً موضوعات حول ما هو غريب وخارج عن المألوف، وعن هذا "الغريب" المعاصر ما سنحلله فى الفصل الأخير من هذا الكتاب، حيث يغلب بشكل رئيسى امتصاص الدماء، المعدن الصلب، الاختراق ومذهب الباطنية. ولنلقى أيضاً، ولكن بنسبة ضئيلة للغاية، بعنوانين من النوع URL لموقع شخصى أو باسم منتحل لمبتكر، يطلب المساعدة (استشارة معلوماتية، واجب فى الرياضيات، ...)، أو حتى من يقدم فكرة للضيافة بدون موضوع محدد (قهوة وفطائر هلالية، الثثرة بجانب دفع النار، ...).

وضمن اعتبارات كثيرة، فإن المناهج الأسلوبية التى تستجيب لها عناوين هذه الصالونات تقترب، حتى فى تنوعها، من تلك التى تنظم إعداد الأسماء المنتحلة، وتلجأ إلى أشكال مثل الإيعاز، ولعبة الكلمات، والتدقيق الموضوعى أو بالعكس الصياغة الباطنية، والشخصنة، واشتقاق الموضوعات،

ولكن كما سنرى فى الوقت الحالى عبر عدد معين من المراقبات والملاحظات الوافية، فإن واقعية قنوات الحوار، سواء أكانت رسمية أو خاصة، تعتبر بشكل عام أكثر تعقداً مما توضح عناوينها.

والسؤال حول ما يحدث، وحول ما يتم تكريسه فى الدردشات يفرض ملاحظة لم تعد تركز فقط على أوجهها الرسمية. لكن الصعوبة الرئيسية لمقاربة أكثر ارتباطاً بعلم الأجناس تهتم بأن عدداً من المعطيات الجوهرية يظل الاقتراب منها غير سهل بالنسبة للباحث. ومن المستحيل فى الواقع تعيين التصرفات الذهنية لممارس الدردشة لحظة اتصاله _ والتى تعتمد بالطبع على بيئته المادية الأكثر

إلحاحًا: مدى تخفيه في المكتب، تعرضه لاقترام غير متوقع من أحد زملائه، أو عندما يكون في المنزل، في ظروف اختياره تصرفًا في حدوده القصوى (خلفية موسيقية، كحول وسجائر في متناول اليد، وفي بعض الحالات، قل أن نطلع عليها، تحت تأثير ما هو جنسى).

ولكن الأكثر أهمية هو شخصية ممارس الدردشة، حوائجه الذاتية، التى تلزمه بموقف يكون هو موقفه خلال الدردشة، والتى بدورها تتم إعادة ممارستها بتلك الخبرة التى أميل إلى اعتبارها فعالة فى العديد من الحالات، تبعًا لشروط ودرجات تجاوز بالغة التنوع بالتأكيد، كعملية إعادة بناء للذات. وتحدد هذه المستويات المختلفة محتوى وشكل التفاعلات المكتوبة التى يشرع فيها المشاركون فى الدردشة.

وفورًا بعد مراجعة احتمالات دلالات بخصوص نوع وسن الآخر، يتم فى اللحظة الأولى من التفاعل تحديد موقع تفسير اسمه المنتحل، فى تفسير المرجع الذى يكون هذا الشخص قد اعتمد عليه، بهدف تقرير الإقدام على المبادرة إلى الحديث. والممارسة فى غاية الذاتية، مما ينتج عنه التباسات مسلية كثيرًا أحيانًا:

تحية لك أيها المغزل الأحمر (جيسى - روج)، هل أنت

شيوخى؟

- لا، أنا من رجال الشرطة.

ومن السهل إلى حد ما وضع تصنيف موضوعى للأسماء المنتحلة، مع أن بعضها غير قابل للفهم مطلقًا، وبعضها يلجأ إلى منهج متعدد المعانى، أو أيضًا إلى منهج التمييز بدرجة دقة المرجع (ليستات Lestat أكثر سرية عن فامباير Vampire مثلاً). وبشكل غير متقن تمامًا سأقول إنه خارج نسبة كبيرة نسبيًا (تتراوح قيمتها بين ٣٥ و ٤٠ فى المائة) من الألقاب الشائعة، من نوع كاثى مونتيلييه Cathy

Montpellier، هناك ١٢ فى المائة تقوم على الفكاهة (على كثرة الظرافة حول المواقف الحرجة)، و ٨ فى المائة تحيل إلى مجال سياسى أو مجال متعلق بنجوم المجتمع، أو مجال الأحداث الراهنة أو التاريخ، و ١٥ فى المائة إلى السرية، والخفاء والخيالى، و ٥ فى المائة إلى الخيال العلمى والثقافة التقنية. وينتمى نحو ١٠ فى المائة من الأسماء المنتحلة إلى مجال لا يمكن تصنيفه، وهو يحيل إلى شفرة معروفة فقط لمبتكره. والـ ٥٠ فى المائة المتبقية لها صلة، بطريقة خفية أو مباشرة إلى حد ما، بعالم الإغواء و/أو ما يتعلق بالجنس، العجربة الخارقة، روكو سيفريدى Rocco - Siffredi، جميلة السيد، أحب المنى، ويحيل نحو ربعها إلى أنماط شعبية غير تقليدية.

ويمكن القيام بتقسيم تبعاً لموضوعات الأسماء المنتحلة الموجودة فى الأنواع المختلفة من الصالونات، فبينما نلاحظ أنه كلما كانت الدردشة أكثر استهدافاً، كان التماثل أكثر قوة بين موضوع الصالون وذلك الذى يتم ذكره بألقاب المشاركين. وكذلك يتردد على الصالونات المكرسة لكرة القدم أغلبية على فو دو فوت _ Fou de _ foot وآخرين على فيف لو ب. إس PSG _ le _ Vive. جى. لكن هذا التماثل يمكن أن يتحقق أيضاً بأسلوب عدم اللياقة العمدى، والتهكم، والإساءة إلى المشاعر. كذلك يمكن أن نرى فى صالونات مكرسة بوضوح للطابع الجنسى الصفيق لأسماء منتحلة مثل بالغة اللطف أو لا تفعل بى شراً.

وننتج هذه الممارسة أيضاً ملاحظة سياق تعارض بين عوالم ثقافية متميزة نسبياً، خاصة بين عالمى إحلال الرغبة والإشباع الجنسى فى عضو غير جنسى والسادية المازوشية وعوالم الثقافات القوطية ومصاصى الدماء. العديد من ماندراك Mandrake الساحر (شخص يحمل بكالوريوس أمريكى فى علم اللاهوت)، المرأة القطعة، (بطلة فيلم باتمان الجزء الثانى)، حيث تطوف موريسيا (شخصية من فيلم عائلة الأدميون famille Adams) كثيراً أيضاً بين صالونات من نوع السادية المازوخية S/M كما تتجول فى صالونات أخرى - تبعث زيادة على ذلك - عوالم برام ستوكر Bram Stocker وشيردان لو فاني

Sheridan le Fanu مثلها مثل عالمي ساد Sade وساشير موساش _ Sacher Masoch. واسمها المنتحل، بالرغم من ذكره كموضوع محدد، والذي يمكن تحديده بشكل أكثر سهولة، مسموح به في الصالونات التي تعرض كذلك افتتاحيتها لأنواع ثقافية مختلفة، والطبع شرط أن يكون هذا الاختلاف معترف به لديها على أنه ملائم لحقلهم الخاص. وهكذا فإن صالونات الحوار تشتمل على دعم سياق إعادة تصنيف للأنواع، وخاصة تلك التي تقوم على ثقافة هدامة، والتي سنعود إليها فيما بعد.

ويؤلف الجنس جزءاً أساسياً من موضوعات الحوار في الدردشات، فاتحاً المجال أمام الأغلبية العظمى من الخطابات التي يمكن تمييزها تبعاً لدرجة سوقية (من المعروف أن تقديرها أمر شخصي إلى أقصى حد)، طبيعة التطبيقات الجنسية (من الأكثر "أساسية" إلى الأقل ابتذالاً)، ونوع المسار الموجه، إذا اقتضى الحال، لأول اتصال بارتباط أكثر رسوخ لرفاق المعلوماتية في علاقة منتظمة، مواعيد لقاء للدردشة، والاتصال بالبريد الإلكتروني، بل وفي لقاء فعلي.

ومع ذلك قد يكون من الدقة الرغبة في تحديد كمى دقيق للمكانة التي يحتلها هذا الموضوع جنسى الطابع، ولو باعتباره مجموعة من الأشكال والمحتويات، وأيضاً كدرجات ارتباط، ومستويات طقوسية، وغائية، التي من خلالها ينتشر هذا الموضوع وبتنوع. وهناك صعوبة أخرى، وليست الأقل شأنًا، تتعلق بالإمكانية، التي سبق ذكرها، حول تبادل رسائل خاصة على هامش تلك التي تظهر للآخرين المشاركين في الدردشة.

والعديد من الأنواع الغفيرة من التصرفات المتعلقة بحالات شبقية في الدردشات يمكن كشفها، والأكثر وضوحاً من بينها هي تلك التي تقوم على الخيار بين الصالونات المكرسة لهذا الموضوع أو الصالونات الأخرى. ولكن حتى على هذا المستوى، نلاحظ أنه في آخر الأمر لا تعبر عناوين صالونات المناقشات عن شيء من الطراز الأول وأن الشبكة، في وجهات النظر المختلفة تلك، تتشكل في أكثر الأحيان كدافع رئيسي للضيافة المعلوماتية، التي لا تلبث في الواقع أن تفرض نفسها هنا حيث إنها لم تكن لا متوقعة ولا مُبتغاة.

ومن بين التصرفات الأولية، يقوم التصرف الأول على اختيار اسم منتحل معبر، بطريقة متصنعة إلى حد ما، على قابلية ممارس الدردشة لهذا النوع من المحادثة، بل وحتى الإبلاغ عن اتجاهاته المميزة في هذا الشأن.

ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ الطريقة التي يتم من خلالها تغليب اللفظ على الفكرة بالمعنى المزدوج للكلمة، أى العروض والإقرارات بواسطة التسهيل أو بواسطة الممانعة، بالنسبة لأنواع المختلفة من المشاركة اللغوية والسلوكية فى الغزلية المعلوماتية عبر IRC. وتكون النتيجة فى أغلب الأحيان أن أخلاق الإنترنت، "اللياقة فى النت"، سواء استندت إلى هذا أو ذاك من ممارسى الدردشة تنتصب أمام موقف تصرف يحكم عليه بأنه مهين. وهكذا نلاحظ رد فعل جماعى عندما يحدث أن تكون العبارات عنصرية أو كارهة للتجانس (homophobes) (بمقدار أكبر فى صالونات اللواطيين) يتم "التخلص" منها بطريقة غير متوقعة، ويجد كاتبها نفسه وقد هُوجم على الفور بواسطة ممارسى الدردشة الآخرين، الذين ينددون حينئذ، فى أغلب الأحيان، بالتناقض الموجود فى التعبير عن الآراء التى تتصف برفض الآخر، بسبب عاداته أو بسبب لون بشرته، بانحراف وسيلة إعلام يتم توجيه بعدها العالمى بالأحرى تبعاً للعولمة والتسامح. وبطريقة مختلفة بعض الشيء، فإن الرغبة فى مشاهدة الجماع هى التى يمكن التنديد بها أيضاً، لصالح مثلاً رجال موجودين فى صالونات السحاقيات.

أما بخصوص الخلاعية، أى التعبير البذىء عن الحب الجسمانى و/أو استحضار ممارسات مبتذلة بعض الشيء، فيبدو أنها كانت موضع ترحاب أكثر إيجابية، إلا أن التعبيرات فيها فتكون متقلبة جداً، ما بين اللامبالاة والحماس، تبعاً لطبيعة الصالون و، بالطبع، لرغبات كل شخص من المشاركين. ولكن عندما تكون ردود الفعل سلبية، فهنا على الأقل باسم المبادئ العظيمة أكثر منه باسم الموضوع، يشعر المرء بأنه منزعج شخصياً من سلوك ما حتى أنه لهذا السبب لا يرغب فى الحكم وفقاً لما هو أخلاقى. ويذكر حينئذ لممارس الدردشة "المهووس" بأن هناك صالونات "لهذا الغرض". ولأن الامتثال بالعكس موضع عداء حقيقى، فإن رفضه، فى حالة السوقية الصريحة، يجعل المناورات تسعى إلى إيقاف

الاستخدام الطيب للدردشة مع إرسال - مثلاً - عشرين مرة متتالية نفس الرسالة من نوع "أركلك" و، أكثر من ذلك في العمق هذه المرة، مراجع لبعض أشكال الجنس الموصومة عادة (حب الحيوانات، الفسق بالموتى، والكتابة البرازية^(١)،.....).

وفى الصالونات حيث يغرى العنوان صراحة بصياغة تخیلات جنسية مثل تلك الموجودة فى الصالونات التى تثبت أنها غير متخصصة، أو التى تخصص فى سجل آخر، تنتهى علاقات الشبكة دائماً بالتأسيس. وما يجعلها مختلفة عن بضعها البعض أن تأخذ أشكالاً أو مضامين يجب أن يتحقق من خلالها هذا التنافس الغرامى، مجبرة على الخضوع لأصول لغوية أو موضوعية محددة تماماً.

وبطريقة ما، يبدو أنه يتم تقبل الإقبال على صالونات "الدبر" غالباً سيان كانت ناعمة أو خسنة، على أنها تسهيلات، امتياز يرثى له للفورية، مع اليقين من العثور على رفيق هو نفسه مهياً لأن يكون بديلاً، صريحاً، و"قزاً". وهذا التقدير الحرج، لكنه المعبر عن نفسه فى أغلب الأحيان بأسلوب دمث، يصدر خاصة عن فتيات لا يترددن (أو يردن ألا يترددن...) على المجالس الأكثر وضوحاً "تسجع! تسجع!".

لكن هذا الحكم هو على الأقل كشف عن تصنع حياء تتسم به حاجة ما لصالح شبكة أفضل إعداداً، أقل "سماجة"، وأكثر شخصية أيضاً، على النقيض من مجالس دبر حيث قد لا يفعل الشخص سوى الدخول (بشكل افتراضى بالتأكيد...) على لحم مجهول. ومن المحتمل، كما يبدو لى، تقديم فرضية جيدة جديدة، أو أفضل على أية حال، فى طريقها للتشكل تدريجياً، والتى تتيح الإنترنت، وبشكل خاص الدردشات، من خلالها اختبار أسلوب شفهى عفيف وإطلاق رهانات ملموسة لشبكة حقيقية^(٢).

(١) الكتابة البرازية scatologie: نوع من الكتابة يتناول موضوعات متعلقة بالوظائف الطبيعية للجسم، ويظهر خاصة بوصفه عنصراً من عناصر الكتابة الهزلية. (المترجم).

(٢) Cf. notre communication (De L'internel a l'inedit _ Actualite du feminin et de ses constructions amoureuses), colloque Nommer l'amour. Universite de Nantes/LESTAMP, Nantes, 12 _ 13 fevrier 2000.

ولقد لاحظت خلال تحقيقى مجموعة من الشباب الذين يمارسون الدردشة من شرق فرنسا موجودين يوميًا فى صالون كان عنوانه: ستراسبورج، اتبع إشارة متغيرة مثل تلك التى تحت الشمس، فى الكسوف الجزئى أو فى الليل. ولأنهم أكثر نشاطًا أسبوعيًا فى الإجازة الأسبوعية، يتصل هؤلاء المستخدمون ببعضهم فى الغالب انطلاقًا من تجهيزات ذات منافذ حرة متاحة فى مؤسساتهم التعليمية الخاصة بكل منهم، وأصبح هذا الصالون بسرعة معلمًا لرواد تعارفوا على بعضهم بشكل جاد من قبل، ولدى الآخرين إمكانية تقرير الالتقاء فى العالم الواقعى. وبسرعة بالغة، وصلت البنات إلى وضع المشيرات مسموعات الرأى، وهو ما أصبح أمرًا مألوفًا، بل أقول طقسًا، وضع الاستقبال بصيغة احترام بأكثر تقويم ممكن، قد يتخيله الأولاد المتنافسين فى التملق. ومنجذبات، إذا صح القول، بالإلحاح على إطرائهن لجمالهن (المتحقق أو المقبول) ولروعة حضورهن المعلوماتى، وقد قبلن بسرعة القيام بأمر محاولات الإغواء المطابقة بوضوح لنظيرتهن، مع إلزام الأخريات، بالتلويح إذا اقتضى الحال بالتوقف عن الحوار، باحترام عدد معين من القواعد مثل الفكاهة، والإبداعية اللغوية، والمرتبة الثانية، واتباع القواعد والأنظمة، والحصافة فى الوقت المناسب.... وهكذا، هل يمكن لأحد الدفاع عن مبادلات ممتعة حيث ممارسات الدردشة يشجع الشبكة المعلوماتية الكاسحة، ومقبول هنا القيام بدور الحبيب المعلوماتى، وأن نصف له المداعبات التى قد يحب أن يسرف فيها، قبل أن نربكه بأن نجعله يلاحظ أن كل الحركات المتكلفة التى يصفها (التى يفعلها) قابلة للتحقق إلى حد ما، إلا إذا كان لديه دمثة درويش دوار، أو بأن توجه إليه "تلميح بالتعريض" مفاجئ من نوع: " (هذا إطراء هنا)، لقد سبق لك أن ظهرت بالأمس مع (أية واحدة)، ولعله كان من الواجب عليك أن تتجدد".

ولا يتعلق الأمر هنا بـ "تحطيم جو المرح" ولكن بالأحرى بالعمل على إعداد ملهاة حب من نوع جديد، وبشكل خاص بإعداد تنظيم جديد لقواعد محببة، فى نص يتسم بانعدام كل أنواع التماس الجسمانى (بما فيه الاتصالات المرئية والمسموعة)، وفى نفس الوقت، بأشكال معينة من الخلط التصورى بين الافتراضى والحقيقى.

وبهذه الأشكال الأكثر إعدادًا، يقوم الإغواء المعلوماتي بإعادة الاعتبار للمجادلات الخطابية، التي تؤسس تنافسًا لغويًا على وجه الحصر حيث يمكن فقط لهؤلاء الأكثر قدرة على الابتكار، والأكثر تفاعلاً، الخروج ظافرين. حينئذ يكون هناك توازن كامل في طريقه للتأسيس بين المبادرة المباشرة للحوار، التي يمكن استقبالها كمشاكسة، وإجراء يقوم على انتظار اللحظة المناسبة لوضع إجابة سريعة قابلة لإثارة اهتمام الرفيق المشتته:

"أيها السادة، لا مخالقات همجية نرجوكم

- والمخالقات المتحضرة، هل هي ممكنة؟

- بدون ظن سيء، ربما سأتيح لك استثناءً من أجلك".

ولكن كقاعدة عامة، فإن الصيد المعلوماتي لا يؤلّد سوى القليل من الرقة، وبالتالي التسلي، بطريقة بالكاد مبالغ فيها، دعاية لمتعهد الخدمات المباشرة سيركلو Cerclo:

"مرحبًا، أنا اسمي كلوشيت وأحب الحديث حول العرض

الوحشي في باريس!

- أما عنى فأتنا H20. بخصوص العرض الوحشي، هل أنت

شقرأ أم سمراء؟"

وإحدى الخواص العميقة للدردشات تكمن في الإحساس بالغموض الذي يشيع الإحساس به في الدردشات، مثله مثل عدم القدرة على التحقق من أعمار وجنس هذا أو تلك، المتعلق أكثر بالرغم من ذلك، بالانتماء الاجتماعي الثقافي^(١)، وأيضًا

(١) وضبطه للتهجئة، وللنحو (حيث معايير التقدير مشكوك فيها كثيرًا بالطبع بقدر احتياج السرعة إلى فرض استخدام اختصارات وإيقاع أولمبي ملائم لأخطاء الكتابة)، ونوع اللغة التي يستخدمها، وزلاته، في السهو والتناقض من كل نوع، قد تسمح بكمية من المعلومات "الاجتماعية" عن الممارس للدردشة.

بإمكانية الحقيقى تمامًا الموجود بين ممارسى الدردشة ذوى الهويات المتعددة، الذين سبق لهم أن تقابلوا بأسماء منتحلة أخرى. وممارس الدردشة ليس لديه حتى تلك الدلالة الأساسية للاتصالات بين الأشخاص عن طبيعة الصوت، بنبراته، الذى لا يوجد دون حدوث العديد من أخطاء التفسير، خاصة عندما يلجأ المحاور إلى السخرية أو إلى أشياء ثانوية. وكما أشار بيير بوفيه Pierre Bouvier، فإن هذا النوع من الاتصال بين الأشخاص، ذلك الخاص بالإنترنت وأيضًا ذلك الخاص بالتليفون المحمول، يمتد إلى السجل المجزأ، الذى لا يثير "مجل الأحاسيس التى تنتج عن الإدراك الملموس لشخص عن طريق شخص آخر" (١).

ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ أن عدم القدرة على التحقق هذه يمكن كبتها عمدًا من قبل المستخدمين، كما لو أن هوية رفيقهم حينئذ ليست سوى بديهية. وهذا شائع نسبيًا فى الصالونات التى تحمل العناوين الأكثر إيحائية، من نوع "سافلات هائجات"، "أحب الامتصاص"، ...، حيث يسود دائمًا شك بخصوص صدق الأوصاف التفصيلية، بل وبخصوص انتماء الجنس النسائى لباعثات النشاط الأكثر "حماسة" (٢). وفى الواقع، بعكس ما هو متوقع، يبدو بعض المشاركين الذكور راضين بهذه العروض لشبق هزلى يكون فى أغلب الأوقات مفرطًا، يستخدمونه على علاقته من أجل نوع من الحوار قد يوصف فى النهاية بأنه اكتفاء ذاتى.

(١) Pierre Bouvier. La socio _ anthropologie. Armand Colin. 2000. p, 73.

(٢) حتى ممارسى الدردشة الذين استطلعت رأيهم حول هذه المسألة، كان رأيهم أنه قد يكون، فى صالونات المؤخرة على الأقل، ما بين ٣٠ إلى ٤٠ فى المائة من البنات هن فى الحقيقة صبيان. وعلى سبيل المثال، يعتبرون الوضع العكسى نادرًا جدًا. وعلى أسس من معطيات فى الزمن الحقيقى تتيحها دردشات معينة، يتم تقديم ممارسى الدردشة خلالها حسب تصنيف الجنس، نلاحظ أن التقسيم تبعًا للجنس المدعى هو تقريبًا كما يلى: ٤٠ فى المائة نساء و ٦٠ فى المائة رجال. وإذا وضعنا فى اعتبارنا حقيقة أن جزءًا مهمًا من البنات قد يكن فى الحقيقة صبيانًا، تبدو الدردشات من ثم كمكان ذكورى بالأغلبية العظمى (يتراوح، حسب تقديراتى بين ٧٥ و ٨٠ فى المائة).

ومع ذلك لا يمكن إنكار أن التبادلات في الدردشات تسهم في تهيئة ضيافة حقيقية، يمكن جعلها من جانب آخر هدفاً لإدمان حاد إلى حد ما. وفي الواقع يمكن أن يصبح التردد على صالونات المناقشات هدفاً في حد ذاته، يحل حينئذ بطريقة فعالة إلى حد ما محل أشكال ملموسة من الألفة^(١). وأن يصبح ممارسة الدردشة شخصية أسطورية، أو بطلاً جنسياً أو بطلاً سوبر، على نمط السوبرمان، ويخالط مخلوقات مماثلة له، فإن ذلك يمثل تجربة فريدة ربما يكون الآخرين مستعدين للتضحية بالكثير من أجلها. ومن جانب آخر، يشتكى العديد من ممارسي الدردشة من أنهم يجدون مشقة في "الانفصال"، وفي التعدى على وعدهم بالارتباط. لكن الممارسة المنظمة للدردشة يمكن ترتيبها على هدف أكثر سوقيّة، ويتم اعتبارها بالتالي في عداد الوسيلة، وهذه على وجه الخصوص حالات الصيد المعلوماتي، حيث يكون الهدف هو التوصل إلى لقاء "في الواقع"، غير أنها تعترف بأنها تجد في سابقة الضيافة المعلوماتية إشباعاً معيناً:

"يكون ذلك مخيباً عندما يفشل، لكن المرات النادرة التي يؤدي فيها إلى نتيجة ملموسة لا أتخسر أبداً على وقت الصيد في الدردشة، وغالباً ما يستمر المرء في هذا الأمر، حتى لو أتى ذلك

(١) تبعاً لتحقيق أجرى في بيتسبورج، فإن مستخدمي الإنترنت قد يزعجون بالفعل إلى وضع العزلة في مواجهة العلاقات الاجتماعية التقليدية. يمكن الرجوع إلى Philippe Breton. Le culte de l'Internet. Op. cit, p.122. وبالعكس، توصلت دراسة سويسرية حديثة قام بها كريستوف مولر، إلى أن "العلاقات الافتراضية لا تعدد العلاقات الشخصية، ويتكاملان معاً". للمقارنة Emmanuele Peyret, Je chat donc je suis, in Liberation, 25 avril 2001. وعن تأثيرات الإدمان الذي قد يحدث مع استخدام الإنترنت، حتى ما بعد ممارسة الدردشة، يمكن الرجوع إلى Guillaume Fraissard, Une cyberdependance bien réelle, in Le Monde, supplement . Le Monde interactif, 7 février 2001. p. III.

بما هو أكثر من الصيد على وجه الحصر (.....). وتظل المواعيد خلال الدردشة حيلة يتعذر استبدالها، حتى لو كان "التليفون" المحمول أكثر ضماناً بوضوح في ضرب مواعيد في الواقع".
(رجل، ٣٧ سنة، مهندس تجارى، متزوج).

عشائر الننت

إن مفهوم "الجماعات الافتراضية" هو أحد العناصر المتكررة للخطاب الذى تضعه الثقافة المعلوماتية حول نفسها. ويقوم بدوره على الدوام فى كل الحالات بواسطة البوابات التى تقدم خدمات من نوع الدردشة، وقوائم وميادين للبحث، وبريد إلكترونى وإنزال لـ "صفحة منزلية". وتجدر الإشارة إلى أن هذه الخدمات، من جانب آخر، لا يتم تقديمها على انفراد إلا نادراً، وهو ما يشير إليها فاليرى بودوا Valerie Beaudoin، عالم الاجتماع فى مختبر العلوم الإنسانية فى فرانس تليكوم France Telecom، بأنها من جانب آخر "متراصة تماماً بممارسة فاعلين يقضون وقتهم فى التجول من مكان إلى آخر"^(١).

ويشكلون مجموعة انطلاقاً منها يهيىء المتصورون للبوابات المختلفة خطاباً يهدف إلى مشاركة المستخدمين فى الشعور بانتماء جماعى باعتباره مختلف جزئياً عن الأنواع الكلاسيكية من الألفة.

ويمنح موقع ريسيبليكا Respublica لمتسخدمي خدماته لقب "المواطنين"، ليؤكد بذلك أنه وطن وحده، وإن كان من نوع خاص، حيث إنه لا يوجد إلا عبر الوصل وليس لديه بالتالى أى تدوين اختبارى. وفى نفس السجل، يطلق باجيت

Valerie Beaudoin, citee par Corinne Manoury, Trois questions a...Valerie^(١)
Beaudoin, in Le Monde, supplement Le monde interactif, 11 octobre 2000, p.
IV.

Baguette الافتراضى، وهو من أوائل الجماعات المعلوماتية فى الإنترنت الفرنسى، على رواده اسم "الخبازين". أما بخصوص كاراميل Caramail، التى تعرّف نفسها بأنها "إنترنت بقطع حقيقية من الناس داخلها!"^(١). إنهم بكل بساطة "الكاراميليون".

ومن صفحة الاستقبال، فإن مستخدم هذه المواقع متعددة الخدمات ذات الميول الاشتراكية ذاتية الإعلان، يرى معروضا أمامه معلومات تتفق مع الأنواق ومدارات الاهتمام التى ذكرها عند تسجيل نفسه، مثل نخبة من المواقع الموضوعية أو من الأبناء. وما يكون قد أعده أو يكون قد تركه بكرة^(٢)، تكون الصفحة الشخصية التى مُنحت له بلطف. موجودة كمرجع فى محرك البحث الداخلى فى البوابة. وتتيح له عمليات البحث - بالاسم المنتحل أو بالموضوع - الوصول إلى الصفحات الشخصية للأعضاء الآخرين فى الجماعة. وبفضل "أخبار الجماعة" وإلى قائمة البريد يمكنه الحصول على أو بث معلومات حول موضوعات معينة^(٣). وتقوده الإعلانات الصغيرة عن الأبواب نحو الشريك أو الشريكة المثالية، بينما يمكنه أن يختار خلال الدردشة، أو حتى يبتكر عند الاقتضاء، قناة تتناسب هنا أيضا مع شخصيته ومع توقعاته الخاصة.

وبين الانفتاح على الآخرين والانتواء على الذات، تكون بوابات خدمات الإنترنت كلها مكشوفة ومعزولة فى نفس الوقت. وأفضل ما تنشئ منطقة ألفة لا تقوم إلا على مادية ما، أى مصداقية أيضا، مختزلة إلى مادة مكتوبة و/ أو إلى عرض للصور الفوتوغرافية "الشخصية" حيث يظل الأصل دائما غير مؤكد^(٤).

(١) Editorial on line de l'équipe de Carmail, 1 er aout 2000.

(٢) لو أن الإجراءات التقنية أصبحت أكثر بساطة، سوف تفرض الصفحة الشخصية مع ذلك امتلاك حد

أدنى من التجهيزات (ماسح صور أو جهاز تصوير رقمى) بسعر عال نسبيا.

(٣) أهملت مختارا رصد هذه الخدمات، التى يطلق عليها فى فرنسا ساحات وقوائم بث، معتبرا أنها لم تكن الأكثر تمثيلا للضيافة المعلوماتية، وخاصة أنها لا تقدم فى الوقت الحقيقى (خلافًا للدردشات) وأنها مجهولة الأسماء نسبيا (مقارنة بالصفحات الشخصية).

(٤) وتنظم فى الإنترنت كل عمليات المتاجرة فى الصور التى تبدو حقيقية (خلافا لتلك التى لها طابع مهنى يمكن إدراكه فوراً). وصور العديد من الإناث اللاتى يمارسن الدردشة "محقونة" بالفعل فى مواقع هواة مجهولين، أو تم استقبالها من صاحبها الانطوائى بواسطة ممارسى الدردشة المتسمين بالفظاظة الذين يستخدمونها ليصدقوا أنهم يؤثرون على هذه الشخصية أو ببساطة لمقايضتها بصور أخرى..

وتتشكل الجماعات المعلوماتية حول عمليات بحث موضوعية متخصصة فضلاً عن أنها قد تكون محددة بواسطة المستخدمين أنفسهم. وتتيح بعض البوابات للمستخدمين إنشاء مواقع يمكن من خلالها للأشخاص الآخرين أن يتركوا رسائلهم أو حتى صور مستنداتهم، على أن يكون لها صلة بموضوع الموقع. وهكذا يتأسس تبادل بنى أشخاص يشتركون في نفس مدارات الاهتمام: أحداث موسيقية راهنة أو فن التصوير السينمائي، الحياة المهنية لنجم أو نجمة سينمائية أو لفريق رياضي، مجموعات الصور الخلاقية...إلخ. وفي نموذج "الحزمة الرقمية" تعرض مداخل بوابات الإنترنت مكاناً خبيرياً حيث تتنافس المادة المعدة للاطلاع على التنوع. وحتى لو كان المشهد الإخباري المباشر أكثر ارتباطاً بالعلاقات البينية، وأكثر استضافة، من تلك الخاصة بالتلفزيون، فإنها تدرج في إطار تكون فيه واقعية التقارير البشرية غائبة تماماً.

إن صورة مستخدم الإنترنت الذي قد يصبح عاجزاً عن المحافظة على العلاقات الأخرى ما بين الأشخاص مثل تلك التي تتوسط فيها الشبكة العالمية تتضمن من جانب آخر قللاً أكبر، ومن ضمنه ما لدى بعض ممن يمتدحون الثقافة المعلوماتية، الذين يريدون إضفاء قيمة على نموذج ضيافة معلوماتية يعمل كشرط مسبق للقاءات تتحقق هذه المرة في الواقع:

"كيف يصبح معلوماتياً ويظل بشرياً؟ أن يكون على اتصال
ليس معناه أن يظل "ملتصفاً" أمام جهازه الإلكتروني. لكن عليه
أيضاً أن يتحرك ويشرب أقداحاً مع أصدقاء جدد"^(١).

(١) Les Virtualistes, dossier (Paris Cyber), in Nova Magazine no 10, octobre 1995, p. 18.

التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات لديها اهتمام بأن تبدو كما لو أنها بالنسبة لمستخدميها "دعم للحياة الاجتماعية" (إعلان لموتورولا Motorola). ومن أجل تجنب جعله "ملتصقاً" باستمرار أمام الشاشة، تطرى العديد من بوابات الخدمة لمستخدم الإنترنت عناوين ليخرج إليها، المطعم، أو السينما، أو زيارة معرض أو ملهى ليلي. لكن، تبعاً لمنهج تفضل على المقاس، تقدم له هذه البوابات بإيجاز وعذا بأن الانتقال الجسماني الذي سوف يوافق عليه سوف يزوده بإشباع في آخر الأمر نرجسي تماماً، حتى لو شاركه فيه آخرون، المشابهون له تماماً.

مواقع ويبزيس Webzines مكرسة لثقافة معلوماتية قد تحمل في حد ذاتها صفاتها الخاصة التي تستغل بدورها هذا المنهج في التخصيصية. لكنها تفعل ذلك فيما يخصها من منظور لا يبالى بالتأكيد بأن يكون تكملة لعالم حقيقي أقل من كونه تجسيداً متفوقاً عليه، بأن توحى لقرائها المعلوماتيين بأنهم ينتمون إلى نخبة مقاومة للأعراف تأهلت إذا صح القول من أجل الشبكة العالمية وبواسطتها، جاهزة كما يرى موقع كافيه كالفا Café Calva، لـ "(الاندماج) برقة بين الأفخاذ اللطيفة التي تكون أحياناً مستبعدة تماماً بالنسبة لمتسكع غير مثقف"، وحتى للوقوف "ضد وقاحة العلم بكل شيء والمتفق عليه في وسائل الإعلام القائمة"^(١).

وتقوم الضيافة المعلوماتية تماماً على ما عرّفه مارك أوجيه Marc Auge بأنه "انعدام الأماكن" الذي يرسم معالم الحياة اليومية في ثقافة غربية معاصرة^(٢). وتنشأ هذه الضيافة من وجود في العالم حيث يقتزن الفعل بالغياب، والبحث عن التبادلات بالتخلص من الوعد العلني، والعرض النرجسي للنفس بالتحول في الهوية، وتصادم المراجع بالتخصص الفائق.

(١) [http : www . cafecalva . com](http://www.cafecalva.com)

(٢) Marc Auge. Non _ lieux _ Introduction a une anthropologie de la surmodernite. (٢) Seuil, Coll. (La bibliotheque du XX`eme siecle, 1992.

وصاحبت تطور الإنترنت، وأكدتها دون أدنى شك، عملية متناقضة على ما يبدو من العولمة والتبدل في المراجع الثقافية (مثل تلك التى تنتجها وتجدها الشركات متعددة الجنسيات)، ومن العولمة الاقتصادية وانبعاث الخصوصية، ولم يحدث هذا التطور دون تأثير على الطريقة التى انتظمت بها فى الوقت الراهن الهوية الفردية والألفة اليومية.

وفى عمق عودة اللاعقلانية والهوية الأونطولوجية الأكثر أو الأقل عدوانية - من الفلكلورية المحلية المحدثّة إلى الإرهاب الاستقلالى - استولت الصناعة الثقافية فى مجملها على بحث موضوعى "عشانرى" لتطوير بعض "أقسامها"، وفى المقام الأول، تلك الخاصة بالمستهلكين الشباب فى المدن. والمجلات المكرسة لهؤلاء تتناوب دورياً هذه الفكرة حول الإسراف المعاصر فى الثقافات الفرعية التى قد تكون مشابهة كلياً للثقافات التقليدية قليلة الانتشار إلى حد بعيد وغير الغربية التى بدورها تجعل من حقناً أن نفكر فى أنها لم تتج من المصير ضمن المدارى الذى أعلنه كلود ليفى _ شتراوس فى "المدارات الكئيبة".

وهذا الخطاب، الذى أثبت صحته فى المجال الاجتماعى ميشيل مافيسولى Michel Maffesoli، يميل على سبيل المثال إلى اعتبار أن ممارسة لعبة المطاردة، أو الدوران، أو التأمل بطريقة الزن^(١)، أو تبني طريقة حياة هيبية^(٢) محدثة أو بالعكس تماماً تبني التقنية الفائقة، تمثل نقاط جذب تنتظم حولها مسؤوليات تكافل وتضامن من نوع جديد، تكون فى الوقت نفسه طيعة، وثقافية، وغير إقليمية، لكنها تكون قوية دائماً.

وبعيداً عن اعتبار أنها تتضمن حينئذ أصداء ذات تناقض ظاهرى، فإن العديد من تكنولوجيات الاتصال، ابتداء من الهاتف المحمول، تلجأ، من أجل

(١) الزن zen: مذهب دينى بوذى. (المترجم).

(٢) الهيبى hippy: من يرفض القيم الاجتماعية والثقافية فى مجتمع استهلاكى صناعى وينشد الحرية الكلية فى الملابس والسلوك واللاعنف. (المترجم).

الترويج التجاري، إلى نموذج عشائري. ويفيد استخدام هذا اللفظ الإعلانى فى إخفاء، أو بدقة أكثر، تلافى تأثيرات تدمير علاقات مقربة مستحثة منذ بدايتها بالتطور المتسارع لطرق وأدوات الاتصال^(١).

وتأوى الشبكة فى قلبها أنواعا مختلفة من الهويات التجميعية الافتراضية. ومن بينها ما يستأثر حتى باسم "دولة" ويخصص لنفسه دستوراً، ورؤية، ونشيداً، إن لم يكن عملة خاصة، باسم مشروع مرتبط بإحالات إلى توماس مور Tomas More والأجورا^(٢) الأثينية^(٣). ومن جانب آخر، فإن الأغلبية العظمى، قانعة باتخاذ صالونات المناقشة فى الوقت الحقيقى كدعم لها. ولكن فيما وراء الأشكال التى تتبناها ونوع الاستثمار الذى تتطلبه من قبل أعضائها، تقوم عشائر الشبكة على قاعدة مبدأ المحاكاة الصريح إلى حد ما تبعاً لدرجة التخصيص (الاتجاه الجنسى، الأذواق الموسيقية، أو المكان الجغرافى) العالمى الذى تكرر كل منها نفسها له. وبالسماح بالتعبير عن الهويات أو السلوكيات التى يمكن الإقرار بها بصعوبة، أو إذا صح القول غير القانونية، أو حتى غير مباحة، أو ببساطة لا يتشارك فيها المحيط المباشر للفرد، فإن الضيافة المعلوماتية تستخلص ذلك الذى يعكف على الابتذال اليومي وتحرره من التقاليد التى توجه أشكال الألفة الحقيقية، لكى تضعه فى علاقة مع أشخاص قابلين للاستجابة على الفور لآماله الأكثر سرية.

لكن ذلك الذى يُخشى منه، فإنه، على وجه الدقة، تطور أخذ أنواع الفصام الذى يشق حياة الشخص إلى نوعين من الهوية غير قابلين للتوافق:

(١) Cf. Roderick D. McKenzie, (Le voisinage _ Une etude de la vie locale a) (Colombus, Ohio) 1921, in Yves Grafmeyer et Isaac Joseph, L'Ecol de Chicago _ Naissance de l'ecologie urbaine, Aubier, 1994. p. 233.

(٢) الأجورا agora: ساحة تجمّع - خاصة سوق - فى مدينة إغريقية. (المترجم).

(٣) Cf. Philippe Di Folco, (Guide des utopias), in Nova magazine, supplement (Nova) (Cyber), mai 2000, p. 10 _ 11.

"عندما أقبلت على الصالون (صالون سادى مازوخى nda)، كنت لا يمكننى أن أكونه فى الحياة، لأننى لم أجروُ أبدًا على أن أطلب من رفيقى أن يتعامل معى على ما أنا عليه خلال الدردشة. هناك انطلقت تمامًا، إنه جزء آخر منى هو الذى تحرر. (...). إنه مبهج فى نفس الوقت، لكنه أيضًا مخيب للآمال إلى حد بعيد".
(امرأة، ٢٦ عامًا، مدرسة، عازبة).

تتيح الطوائف الافتراضية، وعلى وجه الخصوص، تلك التى يقوم البحث الموضوعى فيها على الهدم، لأعضائها أن يصبحوا ممثلين عالميين ثقافيين ليس لديهم حتى ذلك الحين مدخل سوى كونهم مستقبلين، وذلك بطريقة سرية إلى حد ما. ومن وجهة النظر هذه من المثير للاهتمام من جانب آخر ملاحظة أن هؤلاء الذين يخالطون هذه الأكوان فى العالم الحقيقى لا يرفضون مشهد الضيافة الافتراضية هذا. كذلك فإن المتردد على أماكن اللقاء مع الثقافات الفرعية القوطية وثقافة مصاصى الدماء يعتبرون أن:

"أخيرًا فى سهرات القوطى Goth أو الحفلات الموسيقية نقابل دائمًا نفس الأشخاص، ويحدث ذلك بشكل سريع. وبينما يكون هناك فى الشبكة حركة مستمرة، يتحرك ذلك أسرع، حتى لو كان هناك حتمًا نواة صلبة من المترددين"
(رجل، ١٩ سنة، طالب، أعزب).

ويُطرح السؤال حول التأثيرات الانعكاسية الثقافية، مع الضيافة الرقمية، بتعبيرات مثيرة للعاطفة لا سيما والمجتمعات الافتراضية باللغة الصغر تكون معرضة لأقصى درجة من التهجين فى الأبحاث الموضوعية، والجماليات، والسلوكيات. وهذا التهجين يقوم بعمله أيضا على مستوى مجالات من المفاهيم والممارسات بشكل ملموس مؤسس بصلاية، أكثر مما يمكننا أن نزن، ولا يتغير تقريبا. وبالتأكيد فإن كل عملية الاعتراضية الثقافية هذه تمثل كل مرة غرضا تنظيميا صارما نسبيا، حيث توضع ضمنا قواعد التعرف على الهوية، يمكن وضعها بدرجة عامة بما يكفى أو بالعكس تكون أكثر تخصصا بكثير، وذلك تبعا لموضوع البحث المكرسة له الطائفة.

وبالطبع، ذلك ما تمارس عليه الضيافة المعلوماتية تأثيراتها بالطريقة الأكثر مباشرة من تأثيراتها على الذات، وهو أيضا الهوية الشخصية. ومن عرض الذات إلى إعادة اختراع الذات، تنطلق مجمل عملية إعادة تنظيم الهوية، حيث يمكن للانعكاسات فى حياة الشخص أن تكون مهمة بما فيه الكفاية تبعا لطبيعة ارتباط هذا الشخص بمجال الألفة الافتراضية. ولا شك أن هناك إلحاح ما لتحليل هذه التأثيرات المرتجة، فى نص كامل اجتماعى ثقافى يتسم بتقويم الروابط بين الأشخاص، بتطويرهم نحو بُعد مزدوج نقيض لانتقائية العشيرة المحدثه والهروبية، وللتعريف والمسرحة. و"الفضاء المعلوماتى"، هذا المكان أكثر من خيالى، حيث يكون الواقع مع ذلك مسلما به، مع أنه أيضا مزود بمعلومات أو خدمات، وعبر الدردشات، مواقع الجماعات أو ألعاب الدور على الشبكة، ويُنشئ لمستخدم الإنترنت نوعا من النرفانا حيث لا تتفصح الأبرة دون شك سوى بشكل جزئى عندما يكون هذا الشخص قد عاد إلى الحياة الخارجة عن المعلوماتية. وكما كتب ألين إهرنبرج Alain Ehrenberg، "إنه) يتيح فرصة التساؤل حول القابلية للتشكل لوحدة الهوية انطلاقا من التقنية"^(١).

Alain Ehrenberg, L'individu incertain, op. cit., p. 275.(١)

الفصل الرابع

الافتراضى فى كل حالاته

تصور غير مؤكد

"مع" إذا "يمكن وضع باريس في زجاجة"

مثل فرنسي

أصبح المصطلح "افتراضي" موجودًا في كل الخطابات تقريبًا، خطابات المتحمسين أو النقاد، المنقولة بالتقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات. وأكثر من ذلك أيضًا، أصبح لا يمكن تجنبه في التعبيرات الصحافية الحالية، مهما كان موضوع البحث. كذلك، على سبيل المثال، الحوليات السياسية التي تفضل مفهوم "الترشيح الافتراضي"، بينما لا يتردد المعلقون الرياضيون في الحديث عن "النصر الافتراضي" لفريق قد لا تكون هزيمته محسومة أكثر من الحديث عن سوء الحظ وليس إطلاقًا عن تدريباته، أو صلابته أو قدراته، أو ما يخص خصومه. ويصدد السياسة الاقتصادية والسياسة المتعلقة بالميزانية، يستخدم الخبراء هذا المصطلح للإشارة إلى صفة عارضة مجردة لهذا الموقف الظرفي أو ذاك.

ونشير هنا إلى الوصف المهم الآخر المطابق لذوق العصر في التعبيرات في وسائل الإعلام - "المزيف الحقيقي" المشهور، الذي ظهر في بداية الثمانينيات بعد قضية سياسية - قضائية تتهم الخدمات السرية الفرنسية باصطناع وتخصيص جواز سفر مزيف - ومشاركتها أيضًا فيما يمكن وصفه بأنه جعل الممكن وقائعنا.

وتدريجياً، استقرت هذه الصفة في اللغة اليومية، حيث يمكن استخدامها في نفس الوقت لوصف الاحتمالي، والشرطي، والكموني، والممكن، والمختصر، ذلك الذي ربما سيحدث، ولكن أيضًا ذلك كان يجب أن يحدث، ورغم كل ما هو متوقع، لم يحدث. بالإضافة إلى هذا النطاق التوقعي، توصف أيضًا المواقف الحاضرة بالفعل بأنها افتراضية، سببان ظهرت على وجه الحصر في سجل الخيال، في الإخراج، أو تضمنت شيئًا من نوع ظاهر الخطأ، خادع، وهمي. وعلى طراز هذه الفكرة، يصبح الافتراضي مرادفًا لـ "الشبح"، لكي يصف مثلًا مسؤولاً سياسيًا قد يبدو غائبًا تمامًا عن عيون الرأي العام.

وبشكل عام، وفيما وراء حدود الدلالة المختلفة التي يمكن أن يتحدد من خلالها - ذلك الخاص بـ "إذا"، والخاص بـ "كما لو أنه" -، فإن هذا المصطلح يرمي إلى فكرة أنه "خارج" الواقع، ليس عكس الواقع، لكنه واقع بطريقة ما مختلف عن نفسه.

مفهوم بوضوح هذه المرة كاحتمال تقني نتيجته الأدوات الجديدة لمعالجة المعلومات، يتضمن الواقع الافتراضي بشكل أكثر دقة فكرة واقع موجود تمامًا لكنه في نفس الوقت رخو إلى حد كبير. وبالنسبة لبول فيريليو Paul Virilio و جون بودريار Jean Baudrillard، فإن مواقف الأحداث التي لا يمكن لمسها تلك التي بدأت تقنيات الوسائط المتعددة تعودنا عليها تتبى بالامتداد المعمم لـ "الطيف"، الهيمنة الكاملة لـ "القيام بعكس الواقع". إنها تقتفي في سجل الغش التكنولوجي أثر عمل تسهم فيه طرق أخرى لتزييف الواقع، وتكون هنا أكثر أولية، وأقرب إلى الخداع الشفاهي منها إلى المعالجة البصرية، تلك التي يشار إليها بأنها "عمل يدوي"، "عمل منزلي" أو "طريقة حرفية" تُدرج في منتجات منحدره من صناعة غذائية زراعية تم جعلها آلية إلى حد كبير.

ودون أي غرق لهذا السبب في الكارثية، فإنه مما لا يمكن إنكاره أن تطبيقات المعلوماتية الحديثة في مجال الافتراضي قد تبدو بالنسبة للبعض مربكة بشكل خاص. وبالفعل ربما يكون نوع من تنظيم غير المؤكد مثيرًا للخوف، وليس الأمر بالفعل بسبب الافتراضي في حد ذاته كما هو بسبب تطوره في نص أكثر عمومية في طمس التقسيم بين ما هو في حدود الواقعى بكل ما في الكلمة من معنى وذلك الذي يقوم على "قد نعتقد فيه"، والاختلاط بين المتحقق والمرجح. ونذكر العديد من حالات "التزييف" التي أصابت مصداقية صحافيي التلفزيون منذ هذه السنوات الأخيرة، ويحق لنا اعتبار أن على هواهم تساعد برامج المواقف الكوميديّة sitcoms والعروض الواقعية ذاتها هي أيضًا على ذلك الخلط بين رموز خاصة بالقصص الخيالية وأخرى بالمعلومات. وبالنسبة لجون بودريار Jean Baudrillard كان كل منطق هذا الخلط بين التحقيق والعرض قد بلغ ذروته في ١٩٩١ خلال

حرب الخليج. فى ذلك الوقت، دخلنا، كما كتب، "فى عالم مخيب للآمال، حيث تعمل ثقافة بكاملها بنشاط على تزييفه"^(١).

إن التزييف الرقمى للصور من النوع الفوتوغرافى، ووضع اللمسات الأخيرة واللصق عند التلفيق بلا قيد ولا شرط، تم استخدامها تبعاً لطريقتين.

الأولى هى تلك الخاصة بالتجميل البحث، بالاستكشاف الخلاق لعالم مترامى الأطراف تماماً، يمكن أن تكون له قوانين تشريح وقوانين فيزياء أو تكون غائبة تماماً أو مُصعّدة إلى كمال مطلق، إلى حدود "أكثر واقعية من الطبيعة". وتهىء للمصورين ومستخدمى الفيديو والرسمين فى الوقت الحالى أداة تتيح لهم، أو تدريبهم على كمالية (والتي يجب حتى تسميتها موضوعية) متفاقمة، أو بإطلاق العنان لما هو خيالى تماماً. وكما قالت المجلة المهنية بات BaT:

"الرقمى هو بالتأكيد الإنسان الذى ينتج الصورة بكل شىء! إنه يستطيع، بلا ترتيب، أن يستبدل إقامة فى الجالاباجوس، أو أن يوفر فى النماذج المصغرة أو فى التموهيات الغريبة، يعيد الشباب للبصريات المصغرة، يجمع ما لا يقبل التوفيق. وحتى يحو إذا دعتة نفسه إلى ذلك"^(٢).

وتتيح تقنيات الوسائط المتعددة، وخاصة صور التركيب الاصطناعى، لإنتاج التصوير السينمائى إمكانيات لا مثيل لها فيما يخص التأثيرات الخاصة. كان تحت تصرف أطفال جورجيه ميليه Georges Melies الصغار نماذج مصغرة، روبونات يتم توجيهها من على بعد، مواد مخلقة، حيل تصويرية بدائية كافية، ولا يحتاج

(١) Jean Baudrillard, La guerre du Golfe n'a pas en lieu, Ed. Galile. 1991. p. 39.

(٢) Jose Abel, (L'oeil numerise), in BaT Magazine no 1444, juillet _ aout, p. 41.

أطفاله الصغار المتأخرون لأن يكونوا على هذا النحو سوى لوحة ألوان للرسم للحصول على نتائج واقعية مذهلة. ومن كوميديات مثل "ماذا يريد جلد روجر رابيت؟". (روبرت زيميكس Robert Zemeckis ١٩٨٨) أو "القناع" (تشارلز روسيل Charles Russell ١٩٩٤) بالإنتاج الفائق من نوع "حرب النجوم" (جورج لوكاس George Lucas ٢٠٠٠) أو الحديقة الجوراسية (ستيفن سبيلبرج Steven Spielberg ١٩٩٣)، نسي المشاهد أن هذه الرسوم المتحركة من إنتاج عمليات اصطناعية تحتاج إلى آلات وسيطرة تقنية خاصة. وهي على درجة من الكمال بحيث تبدو له كنوع طبيعي، له تقنياته.

ويبدو عالم المقتطف السينمائي الموسيقي (كليب) كما لو أنه أيضا ميدان للتجريب مفضل لدى هذا الجيل الجديد من المخادعين، حيث يسمح لهم بتصوير كلمات الأغاني الشائعة بفن إظهار أشباح في قاعة مظلمة بمساعدة خدع بصرية، وبما هو حلمي، ومدهش، بفضل تقنيات رقمية لتحريك الصور مثل التشكل morphing أو رسم الخرائط mapping .

ولا يتضمن استخدام تقنيات الرسوم المعلوماتية infographiques بالضرورة الحصول على نتيجة جمالية من نوع خيالي، والمستبعد قد يقع في مكان آخر، دون تفاخر، بفطنة معينة. تلك كانت الحالة عندما أتاحت الأساليب الحديثة لتغطية الصور لمغني الجاز نات كنج كول Nat King Cole أن يعود من بين الموتى ليغني الأغنية الثنائية (لا يمكن غفرانه، ١٩٩٢) مع ابنته. وتلك هي أيضا حالة ذلك الإعلان لبنك حيث هناك شخصية جديدة مدمجة في تعاقب فيلم "لا تتلامس مع المال"^(١).

(١) بالإضافة إلى الصور، هنا أيضا الأصوات، متضمنة الصوت البشري، حيث يمكن صياغتها رقميًا من جديد. والتأثيرات الصوتية لعدد من المغنيين المعاصرين هي في الحقيقة أحد منتجات التقنيات المختلفة للتضخيم والتعديل. وهنا أيضا، فإن "درجة الاحتمالية" لا تقل أحيانا عما هو بيده، بين إبتقان المتاح وتجاوزه بشكل جنري.

ويمكن لبعض تطبيقات هذه التقنيات أن تفضى فى الواقع إلى منهج يثير مشكلة حقًا، بقدر ما تخلق تجاوزًا للواقع الذى يظل خاضعًا لقواعد واقعية ما، الذى لا يبحث مطلقًا عن أى نوع من الشذوذ أيا كان، ولكنه فى نفس الوقت يظل احتياليًا تام. وتعيد بعض الإعلانات كتابة التاريخ حرفيًا بأن تعالج صور أحداث قديمة إلى حد ما، بطريقة فيلم "فورست جامب" (روبرت زيميكيس Robert Zemeckis ١٩٩٤). كذلك تضع علامة ملابس جينس ديسيل طابعها على مؤتمر يالتا عند إضافة، بالتغطية، ثلاث صور مثيرة لمبتسمات بدينات على الصورة الشهيرة التى تقدم تشرشل وروزفلت وستالين جالسين جنبًا إلى جنب. أما شركة السيارات فورد، فإن فيلم الترويج الخاص بسيارتها Puma بوما يستعيد سباق السيارات الشهير فى فيلم بوليت (بيتر ياتيس Peter Yates ١٩٦٨) مع استبدال السيارة التى قادها المرحوم ستيف ماك كوين Steve Mac Queen بأحد نماذجها الخاصة المعاصرة.

ويوضح هذان المثالان بعدًا خاصًا للواقع الافتراضى: واقعيتهما، استحالتهما، لا يقومان على المشهدى. ولإظهار ما هما عليه حقيقة - بالنظر إلى تزييف الواقع أكثر من كونه إبداعًا تامًا - ، فإن هذا البعد يتطلب جزء الثقافة العامة للمشاهد وليس العقل بنفس المقدار. ويمكن إعطاء مثال ثالث يوضح، مع أنه لا يتطلب أية تقنية خاصة، الاتجاه الراهن إلى التعديلية المألوفة. ويتعلق بإعلان عن اللبن الرائب ماركة لا ليتير ويظهر فيه من يشبه رافايلاك Ravailac وهو يوشك أن يطعن هنرى الرابع بالخنجر، عندما تجذبه رائحة اللبن الساخن المعطرة المتموجة فى الزقاق. وسوف يلاحظ بشكل عابر أنه بهذا النوع من الألعاب بالصدق التاريخى، الذى يتعلق بالمفارقة التاريخية على وجه الحصر، أو بإعادة الابتكار، يكون ذلك فى مجمله إغراء افتتان مرتجع ننصف به "ما بعد حداثتنا" المتجلية^(١).

(١) وعلى مستوى أكبر، يمكن أن نرى فى العملية الرقمية، أى فى تحويل الأصوات والصور، الثابتة أو المتحركة، فى مجموعة يمكن معالجتها بسهولة من الدفعات الرقمية توضيحًا كاملاً لهذه العملية فى غاية "ما بعد حداثة" لوضع مكافئ معمم لأشكال ثقافية، وإحالات جمالية وقيم اجتماعية قد تعتبر تبعًا لبعض الكتاب، مثل جون فرانسوا ليوتار Jean _ Francois Lyotard، أو هنرى ميشونيك Henry Maschonnec، أو لوك فيرى Luc Ferry، مميزة لحاضرنا.

لكن اختلاس الرقعى للتارىخى يمكن ممارسته بكامله فى الحاضر، وهو أكثر وجودًا فى سجل يتلامس بطريقة بعيدة إلى حد ما مع مجال المعلومات، ليقبله إلى صورة هزلية. وهذه هى الحالة مع "اليوميات الحقيقية" لكارل زيرو Karl Zero، حيث تظهر تتابعات هزلية شخصيات سياسية فى مواقف متخيلة غير ملائمة إلى حد ما. وذكر "الإنجاز بالحيل التصويرية"، وانتشار بث يزرع روحًا محطمة للأيقونات وهجائية، يجعل هذه الصور لا يمكن أخذها مأخذًا جادًا، ويجعل التحقق من كونها ترفيه لا يمثل أية مشكلة. لكن الأشياء قد تكون فى هذه الحالة بخلاف ذلك إذا شرعت الجرائد التلفزيونية، فى إطار التقارير المصورة التى تبثها، فى المتاجرة بهذا الواقع. وباستخدامها لأهداف دعائية ولتشويه المعلومات، قد يتضح أن الصور المتحركة فى الأبعاد الثلاثة هى فى الواقع، بحكم خواصها مفردة الواقعية، سلاح مرعب.

ولكن لننتذكر أن معالجة المعلومات قد تُمارس دون الحاجة إلى تقنيات عالية الإعداد، أو تصميمات مضبوطة، أو عمليات حذف انتقائية لمعطيات "منسية" أو ناقصة بصراحة، أو ترتيبات مباشرة فى حالات إعادة تمثيل غير متخصصة مثل تلك المعلومات، وتشمل المعالجة ظاهرة كانت تعبّر، حتى الوقت الراهن، بعيدة دون شك عن أن تحدث وليست سوى ظاهرة نادرة وعارضة.

واستخدام البرامج والعمليات المنطقية لمنظومة معلوماتية لمعالجة الصورة لم يعد يتعلق على وجه الحصر بفنى استديوهات السينما أو جمعيات إنتاج البث التلفزيونى إذ أن سوق الوسائط المتعددة يسمح حاليًا بامتلاك أدوات عالية الفعالية بأسعار منخفضة نسبيًا. ومن الآن فصاعدًا يمكن لغير المحترفين، المجهزين بكاميرا رقمية وكمبيوتر محمول، وضع لمسة إبداعية على صور أعياد الميلاد الكلاسيكية، أو صور الزواج أو الرحلات السياحية. وبفضل عتاد أقل إرباكًا وسهل الاستعمال إلى حد كبير، يمكنه تعديل التسلسلات، بقطع لقطات أخرى، وتغيير عرض التصميمات، وحتى ابتكار تأثيرات خاصة، فى حين أنه بواسطة كاميرا للهواة عادية، ٨ مم أو فيديو، فإن ما تم تصويره كان يظهر طبق الأصل، دون أن يكون من الممكن تحسين العرض ولا حتى تغيير سياق الأحداث.

ويوضح إعلان فيلم لشركة إيسون بطريقة هزلية إمكانيات عمل تنقيحات للصور بواسطة الكمبيوتر LivePix الذى تنتجه الشركة، مع ذكر كيف يمكن لصورة شخص فى الخمسين من عمره أجرد، مكرش وقصير البصر، أن تتحول إلى صورة شاب منغمس فى الملذات ذى جاذبية. وكل واحد من الصور السلبية الست يناظر المراحل الست المختلفة لهذا التغير فى الشكل ويصاحبه إعلان صغير للقاء، الأول مختصر يقول "رجل أبحث عن امرأة"، ولكن خلال إجراء تنقيحات الصور، تتضح مقتضيات أكثر تهذيبًا، للوصول إلى "رجل". (انظر الصورة) Im90 أبحث عن امرأة سامية لطيفة فانتة شابة". نحن هنا فى حيز الافتراضى، ما دام ذلك يشير، من منظور عام، إلى إجراء تزييف للواقع يمكن أن يطمح إلى الغموض. لكن أكثر من ذلك أيضًا، نحن أمام منهج الخديعة، والحيلة، يتعذر تمامًا اتهامهما، لكنهما فى نفس الوقت غير كاملين، إذ أن الأعزب الذى نتحدث عنه قد يستطيع أن يقطع مباشرة، أو بالأحرى بالماسح الضوئى، صورة رجل شاب من مجلة. وهنا تمامًا تستوطن الخاصية العميقة الافتراضية لهذه الخدعة، من حيث إنه ليس هناك تزييف لصورة موجودة ولكن خلق صورة لا تخص شخصًا وهى تمثل مع ذلك شكلاً حقيقياً لصورة سلبية فوتوغرافية.

وما يدفع الإعلانات إلى هذا النوع من التجهيزات هو بالطبع فكرة تمويه الواقع غير المعقد بكامله، كما يوضح المثال الثانى، ذلك الخاص بإعلان عن طباعة كانون 3000 _ BJC، ويتعلق بإعطاء المستخدم إمكانية أن "يصبح" ثريًا جديدًا بمبلغ ٩٩٠ فرنك" بأن نتيج له طبع كليشيهات على طراز عصر الوصاية^(١) ولن يحصل عليه إلا بتجميعه بواسطة اللصق على حوائط غرفة شقته المألوفة.

وتتعلق الصور الافتراضية بنوع أبعد من سجلين أيقونين مألوفين ذلك الخاص بما هو تصويرى (الرسم، والطلاء) وذلك الخاص بالأفلام (التصوير، والفيلم)، أى ذلك الخاص بالتمثيل الخيالى إلى حد ما لكن الذى يمكن التحقق منه

(١) عهد الوصاية على العرض Regence: عهد وصاية فيليب دورليان على الملك القاصر لويس الخامس عشر (١٧١٥ _ ١٧٢٣). وهذا الطراز أسلوب زخرفى أنيق وبسيط. (المترجم).

على الفور بكونه اصطناعى أيقونى، وذلك الخاص بالإنتاج الموضوعى. ونكمن كل خطورتها فى قدرة مبتكريها ومذيعيها على اقتراح ما يتعلق بهم فى هذا السجل الثانى، وعلى إخفاء العلاقة العميقة التى، رغم الاخلاقات المهمة فى خطة طرق الإنتاج، تحافظ عليها مع السجل الأول.

وهنا حيث تظل أدوات "الرسم المساعد" بالكمبيوتر DAO على علاقة جمالية واضحة تمامًا مع عالم الكتابة اليدوية، ومع تقنيات مثل التشكيل morphing فإنها تعطى بالفعل طابعًا فوتوغرافيًا، أى إضفاء صباغة واقعية، على صور رغم كونها جميعًا أيضًا تخيلية. برسم سمة الإفراط، وما يجتذب المشاهدين، والغرائبى، بهدف ابتكار جو من نوع حلمى، أو خيالى، أو ببساطة هزلى، تظل هذه الصور بريئة. لكن يمكنها أيضًا أن تقتصر على مجال تزييف واقعية الواقع، مما يثير حينئذ مشكلة استخدامها لأهداف التلاعب بالرأى العام.

ولو كنا لا نزال بعيدين عن سيناريو الخيال _ السياسى هذا من النوع الأورفيلى orwellien، يلزم مع ذلك إثبات أن التحالف بين الافتراضى والقريب من الحقيقى يعتبر منذ الآن مكرس فى مجالات لكى لا تكون على نسق المعلومات فإنها لا تتعلق على وجه الحصر بالضبط بمجال العرض والقصة الخيالية.

ومنذ عدة سنوات، أثار فيلم دعائى عن مواد اللصق ديام Diam ماركة ديم Dim، نوعًا من القلق حيث إنه كان قد كشف عن حقيقة أن كثيرًا من الأشخاص الذى ظهروا فيه كانوا فى الحقيقة توفيقًا لأجزاء من أجسام تخص نحو عشرة من نساء مختلفات. وفى هذه الحالة، نحن أمام تسجيل هو - فى نفس الوقت - ذلك الخاص بالمصادقية، والواقعية، وذلك الخاص بالخلط التام. والتجسيم الدقيق للصورة الظلية - حتى لو كان ذلك تم جعله مثالًا بشكل واضح، وبنفس المبالغة، وغياب العنصر الجمالى و/ أو المتعلق بالسيناريو أكثر من كونه شبيهًا بالحقيقى تمامًا، وانتماءات هذه الصور إلى الفئة الشكلية للفيلمى، كل ذلك يفرض على المستقبل موقفًا اعتقاديًا فوريًا.

فى روايته "الشك"، أحسن الكاتب الدانمركى ميشيل لارسين Michael Larsen التعبير عبر حبكة بوليسية حيث يتأكد التعقيد من خلال بساطة الأسلوب، والقوة المدمرة التى تستطيع مراقبة هذه الصور الفوتوغرافية والأفلام حيث الوهم العميق يتم إخفاؤه بواسطة الأخلاق المقبولة تمامًا التى تعرضها هذه الصور والأفلام. ويبدو مأخوذًا فى دوامة حيث يظل المنطق العميق غير قابل للإمساك به، يرى الشخص الرئيسى ما ينشأ حوله من واقع غير قابل للذوبان سيقوده لأن يصبح غير متأكد بعد ذلك من حكايته الخاصة، "قد يكون هذا هو أنا. إنه يشبهنى. لم يعد يمكننى أن أعرف الفرق"^(١). وهناك موضوع قريب إلى حد بعيد تم اكتشافه حديثًا بواسطة بريث إستون إليس Bret Easton Ellis فى "جلاموراما Glamorama"، ففيمًا يخص هذا الفرق القريب من ذلك الذى تساءل عنه المؤلف لا يتعلق الأمر بالتلاعب بالصورة، ولكن ببساطة بحرفيتها، فى سياقات ظاهرية حافظت عليها، وفاقمتها صحف بيبيل People^(٢).

وبطريقة مؤكدة مثيرة إلى حد ما، وأوليًا أقل إثارة للقلق، قد نستطيع الإقرار بأن الافتراضى ليس على كل حال أمرًا جسيمًا غير عادى، وأنه بين التركيب الاصطناعى للصور والرسومات المتحركة، نادرًا ما يكون هناك إلا فرق فى التجهيزات والعمليات التقنية^(٣).

(١) Michael Larsen. Incertitude, Rivages Thriller, 1998, p. 242.

(٢) Cf. Bret Easton Ellis. Glamorama, Robert Laffont, Coll. (Pavillons), 2000.

(٣) للحصول على بيان مختصر متاح إلى حد كبير حول التجهيزات والعمليات من نوع الرسم المعلوماتى، Cf. Hubert Thorin, (Dossier: Animation de personnages et de foules), inPixel _ Le magazinedes nouvelles images, no 49, janvier _ fevrier 2000, p. 53 _ 65. , وللحصول على بيان مختصر عن تفاعلات العامل فى العروض التصويرية بالنسبة لهذه الأدوات Cf. Bernard Genin, (Il va y avoir de l'animation!), in _ الجديده فى مجال الإبداع، Telerama n0 2657, 13 decembre 2000, p. 36 _ 42.

قد يكون ذلك بالفعل في حالة هبوط أكثر، على صعيد عدم توفر الأفضل سوف أذكر تحويلهما إلى نصوص contextualisation، وهو ما يتميز به أكثر هذين النوعين من التحريك المرئي. كذلك يجب اعتبار أن كليو Cleo، مقدمة البرامج البضة الافتراضية لقناة كانال بلاس Canal+، ليست شخصية كلاسيكية للرسوم المتحركة، وليس ذلك فقط لأنها اشتهرت بفضل البرامج المعلوماتية لـ CAO وليس بفضل قلم مألوف من الخشب، ولكن لأن شبكة التلفزيون التي هي فيها تعويذة فائقة جعلتها المنتجة الوحيدة بالرسوم المتحركة. ووجود لارا كروفت Lara Croft، بطلّة مسلسل الألعاب المتفاعلة تومب ريدر Tomb Reader، تعرض نفس النوع من التفكير، بقدر ما أصبحت شخصية إعلان لسيارة (وفيه يقوم جسمها الملهب بدور الحجة للإشادة بالتكيف مع المسلسل) أو حيث، وهو الأفضل أيضًا، تقوم بمقابلات مع الصحافة المكتوبة، على منوال أية نجمة.

ولا شك أن هذه المخلوقات الافتراضية تخرج من حيز الخيالي لتستقر في حيز المؤلف، وبالأحرى وببساطة لا تستجيب، خلافا لسبيدي جونزاليس Speedy Gonzales أو لدافي دوك Daffy Duck، لنظام عرض تصويري من نوع جسد و/أو كاريكاتيري، ولا ترد في عالم جمالي موجه نحو الهزلي.

وعلى نفس مستوى الفكرة، يبدو من الممكن القول بأن استهلاك الجنس في الإنترنت أو في قرص ذاكرة القراءة Rom _ CD لا يختلف في حد ذاته عن قراءة المجلات المتخصصة، أو عرض فيلم ما خلال إخراج، أو حديث شهواني في تليفونات مينيتيل روز minitel rose. وبتعبيرات الوساطة التقنية، ليس هناك ما يتيح في الواقع التمييز بين تواصل شفاهي في تليفون وحديث معلوماتي من خلال دردشة، وفي الحالتين يتم الاتصال بطريقة التزامن. وليس هناك ما هو أكثر افتراضية من الآخر، وهو ما يمكن التحقق منه على مستويين إذ أنهما يتضمنان من جانب استخدام تجهيزات تقنية هدفها إخفاء البعد المادي ومن جانب آخر، على مستوى المحتوى هذه المرة، فإن كل منهما يتيح نفس إمكانيات الابتكار. ولأنه تم التفكير فيه جيدًا، فإن القول "أعانقك" لإنهاء حديث تليفوني ينتمي بقدر ما إلى مجال افتراضي تظهره كل الرغبات بطريقة كتابية في الدردشات.

ولكن هنا أيضاً، ما هو نوع من المرتبة الثانية الذى يصنع السحر المعلوماتى، على مستوى لا تُستخدم فيه التكنولوجيا بصفتها هذه لكن أكثر من ذلك بكثير ما يمثلها. ويحدث كل شيء، من وجهة نظر المستخدم، كما لو أن الانتقال بواسطة التقنية الفائقة، المتصل والمنفصل أيضاً، كان فى حد ذاته ضمان محتوى مختلف جذرياً.

وقد يكون هناك، كما سنرى، تفكير نقدى كامل يفضى إلى فكرة الواقع الافتراضى. ويبدو ذلك فى الواقع مثيراً للمشاكل إلى حد بعيد. وتتيح التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات أنشطة مواد متحولة فى نفس الوقت لكنها مع ذلك فعالة حقاً، التجول فى ممرات متجر لا يوجد إلا على هيئة رسومات متحركة فى الأبعاد الثلاثة فى موقع على الإنترنت وفيه يمكن التسوق (فى حين أنه لم يكن من الممكن بعد أن يملأ المتسوق ثلاجه بالأطعمة عن بعد...) متضمناً خبرة لم يسبق لها مثيل بالطبع،، والتي تبجل الالتئام المدهش بين الحركة والسكون. ولكن بشكل أساسى، ينتمى تصفح قائمة بيع بالبضائع وأسعارها بالمراسلة ثم تقديم طلبه بالتليفون إلى نفس النوع من الأنشطة. وبالمثل فإن القارئ، أو المشاهد، أو بطريقة مختلفة (لأنه منتج عرضه الخاص) الحالم، حيث إنه يكون مفتوناً، وهو أيضاً غارق فى عالم يمكن تصنيفه بأنه افتراضى. وبنفس الطريقة، فأن يصبح مليونيراً عن طريق احتكار ما ربما يكون أمراً رائعاً فى مجمله مثل مواجهة تنينات وسحرة على شاشة جهاز الكمبيوتر أو من خلال لوحة الفيديو الخاصين به.

الافتراضى فى حياتنا اليومية

لنستسلم لحظة لغواية وضع ترتيب للتكاثر المذعور للأعمال
البصرية المعاصرة، بأن نصنفها تبعاً للنوع الذى تخضع له فى
الواقع. بعضها، كما يمكن القول، يقدم الواقع بأمانة شديدة التدقيق،
والأخرى تسعى إلى عرض تقلبات هذا الواقع".

جان فرانسوا ليوتارد Jean _ Francois Lytard،

"بالنسبة للواقع"

يمكن تصنيف الشخصيات المبتكرة بصور اصطناعية إلى ثلاثة أنواع
أسلوبية وتشكيلية.

الأول ما يخص الكرتون الذى يمتاز بأشكال غير مرجحة الوجود، تكون
أشكالاً حيوانية غالباً، أو شبيهة بالإنسان بشكل مضحك. ويقدم هذا النوع أفلام
الصور المتحركة للأطفال مثل "حكايات لعبة" أو بعض الإعلانات التى تمتاز
بالبصريات وبالخيال تقترّب من نظائرها فى الرسوم المتحركة. ويعطيه التحريك
فى الأبعاد الثلاثة حجماً، وتدرجاً وانسيابية فى الحركات التى تبعده، مع ذلك، عن
الواقع^(١)، ولكن دون أن يكون هذا سبباً فى احتمال اختلاطه بالصورة الفيلمية،
حيث إن شخصياتها تنتمى على وجه الدقة إلى ضروب جامحة الخيال: هجين آلات
- كائنات حية أو تعويذات على هيئة حيوانات ممسوخة بلطف، مثل بليميش
Blemish وسكمارك Schmark (إعلان كيس كول Kiss Cool).

Cf. Marc Bourhis, (Du dessin anime plus vrai que nature), in Le Mond, (١)
supplement (Le Monde interactif), 7 juin 2000, p. V.

والثاني ما يخص لمسة التتقيح والحيل الرقمية لصور الفيديو أو الصور الفوتوغرافية، وتحويلها، بناء على خطة بصرية على وجه الحصر، إلى تلك التي تظل غير قابلة للاستتكار أبداً _ ولا تظهر اصطناعيتها إذا اقتضى الحال إلا في استبعاد الحركات المصنوعة كذلك. وبالنسبة للتأثيرات الخاصة الأكثر ابتعاداً عن الأذى والأكثر تكلفاً، بطريقة رزينة (إن لم تكن سرية، لإخفاء مثلاً العيوب الشكلية لدى نجمة ما) أو تفاخرية، فإن كل الأفلام الطويلة لها في الوقت الحالي مرجعية لهذا النوع من الصور الافتراضية. وكل غموضها يأتي من أن كل الكائنات والأشياء التي تعالجها فيما وراء الممكن الوقح إلى حد ما تخفى مظهرًا تصويريًا يقترن بها كلية في الصورة الفيلمية. وبطريقة ما، فإنها تؤسس نظاماً خيالياً حيث يتم جعل النظام البصري مطلقاً، ربما على حساب خيال المشاهد.

وفيما يخص النوع الثالث، يمكن القول إنه يحقق التوليف التخطيطي بين النوعين السابقين حيث إنه في الواقع، عندما يحترم محاكاة مظهرية متحرّجة للواقع، فإنه يحافظ على سمة ونسيج تسهل معرفتهما فوراً كمنتجين لتقنيات تحريك الرسم الافتراضي. وبطريقة ما، يحتل في حقل الصور المتحركة موقعاً يماثل ما يخص الرسم فائق الواقعية hyperrealiste في حقل الصورة الثابتة.

ولكن يمكن وضع نوع رابع أيضاً في التصنيف، وهو يتعلق بذلك العرض الخاص للواقع الافتراضي التي تمتاز به أفلام الخيال العلمي مثل ترون Tron (ستيفن ليسبرجر Steven Lisberger ١٩٨٢) أو الكوباي Le Cobay (بريت ليونارد Brett Leonard ١٩٩٢)، بمشهده الشهير عن الجنس المعلوماتي. وبكسوة من اللاقطات الحسية وبتغطية بقبعات العين الهاتف Eye _ phone، تحيل شخصيات هذين الفيلمين سرعة حركتها وحسيتها إلى عالمين افتراضيين مزدوجين مستجيبة لجمالية خاصة جداً: صور ظلّية تم شغل أصغر عناصرها بالفلوري الأخضر، وأشكال ثلاثية الأبعاد ذات بريق وبنسيج من البلاستيك متقن الصنع، من الألومنيوم أو من سائل السّلى المحيط بالجنين.

وينتسب هذان النوعان الأخيران من الصور الرقمية إلى عالم بصرى حيث الاهتمام بمصادقية الأشكال تجيز رغم كل شيء تحديد فوري لهما كأحداث مصطنعة تصويرية معلوماتية infographiques صرفة.

ولقد ذكرت في المقطع السابق بعض من تلك المخلوقات الأيقونية التي تستجيب لتشبيهه بالإنسان anthropomorphism متقن، لا بل ومتحمس. لكن من اللائق التفكير فيها حاليًا بطريقة أكثر تفصيلية، طالما أنها في الواقع تتألف على ما يبدو لى من عِبَارَات واقعية عبر الضفاف، ومن علم وجود الواقعى إلى علم وجود الافتراضى.

وينفتح عالم النجومية فى الوقت الراهن على موجودات محرومة من أى تماسك مادى ومن أى استقلال ثقافى ذاتى، باختصار من أى شكل للوجود، لكنها تظهر على مستوى المنافسة، فى قلب المعجبين بها، مع نجومات سينما اللحم والدم. وتلك المعبودات الافتراضية تكون فى معظمها من الجنس النسائى. وأناثوفا، التى تقدم عروضًا على النت، ويبي Webbie، عارضة الأزياء المعلوماتية التى يتم تكيف قوامها حسب رغبة كل مستخدم للإنترنت، أو حتى أيضا كيوكو Kioko، نجمة البوب الافتراضية، التى تجسد طريقة جديدة للإغراء الأنثوى^(١). وأنا كان نشاطهن، وأنا كانت هواياتهن، فإن لهن بالفعل تأثير لامتلاكهن لدونة ذات تأثير جنسى كبير ولديهن مزاج واضح، بين الاستقلال والتمرد.

ومن بين كل هذه المشيرات المعلوماتية مسموعات الرأى، الأكثر شهرة دون شك هى لارا كروفت. إنها تمثل أنوثة رجولية مشهورة جدًا حاليًا أكثر من عالم ألعاب فيديو المغامرات و/أو ألعاب فيديو الجاسوسية، كما هو ملاحظ من خلال المسلسل التلفزيونى "زينا الحربية Xena la guerriere"، الذى يحدد من جهته، رغم ذلك، مكانه على سجل الفحولة شائعة الصيت فى الفانتازيا البطولية. ومدلة بمئات الآلاف من الفتيان المعجبين على مستوى العالم، تجسد لارا كروفت كينونة امرأة متخيّلة تمامًا، سيان على المستوى التشرىحى أو على المستوى السلوكى.

cf. Nicolas Borvo, (Et le Wib recrea la femme), in Web Magazine no 16, aout(1) 2000, p. 12 _ 15.

وبقدر ما هن واقعيات يمكنهن، على مستوى العرض التصويري، أن يتجسدن في هذه الصور المتحركة الاصطناعية، فإنهن يذهبن إلى ما هو أبعد من الواقع، فهن يستخدمن نوعاً من الميتا تصنع (أو ما وراء التكلف)، وهو ابتكار خالص وبسيط لحاضرنا (وأيضاً لتصوراتنا عن الماضي)، والذي من خلاله ينقلن خلصة عددًا من القيم، الجمالية، والأيدولوجية، وأيضاً سلوكيات وتأثيرات. وكما أوجز دافيد مورين _ ألمان David Morin _ Ulman وجيروم جويبير Gerome Guibert: "يرغب منظري اللعبة في محاكاة الواقع، وهم يحاكون في الواقع تصويراً عنه، هذا الخاص بوسائل الإعلام، تحت إغراء جعله مثاليًا"^(١).

لقد فجرت الأدوات المعلوماتية الحديثة الأطر التقليدية للاستعراض، بأن أحدثت اضطراباً، بل قامت بإلغاء، الحدود المادية التي كانت تنظم حتى الوقت الحالي استقبال أى عمل خيالي أو ترفيهي.

وتمثل ألعاب الفيديو التفاعلية مثلاً ممتازاً لهذه العلاقة التي لم يسبق لها مثيل والأكذبة في الدمج بين الإنساني والكائنات الافتراضية، ومنذ الآن شهد الخيال العلمي المعاصر اندماجاً في تخيلاته^(٢). إنها تقتضي من قبل اللاعب مشاركة أكثر من مجرد وضع الاستقبال، وهي تدعوه إلى المشاركة في قصة خيالية يقترن بها في نفس الوقت المادي والارتباط الجسماني. ومع وجود فرصة للعب دور لم تهب له الحياة أبداً إمكانية القيام به جدياً، محارب النينجا أو طيار السباق، فإنها تضيف بعداً يحتاج إلى تأهيل جسدي جيد حيث يمكن للمستخدم أن يرى على الشاشة الجزأين الأماميين من ذراعيه ويديه، أو على الأقل نسخة منهما في الأبعاد الثلاثة، تخضع لقراراته، وردود فعله. يُعد الانطباع الواقعي الذي يغمر اللاعب جانباً بالغ الأهمية أيضاً في السرعة التي تتسجم فيها العناصر الأكثر غموضاً للبيئة الافتراضية - الظلال، أعماق الخلاء... - مع حركاتها الخاصة، وأيضاً مع تأثيرات "التغير الحسي" التي يتيحها الجيل الجديد من عصا المتعة.

David Morin _ Ulmann et Gerome Guibert, (Hors Jeu, Prolegomenes a une)^(١) analyse des jeux video: le cas Tomb Raider), communication au Colloque international (Vers une sociologie des oeuvres), CSRPC / Uneversite de Grenoble, 25 _ 26 novembre 1999 (texte original communiqué par auteurs)

Cf. William Gibson< Idru, J'ai lu, Coll. (S _ F), 1999. (٢)

وتتيح تجهيزات مختلفة أكثر فأكثر تعقيدًا، تجريب هذا النوع من التأثيرات المخيبة للآمال. وتم في الوقت الحالي استبدال الأدوات الأساسية ألا وهي اللوحة والمقبض بأدوات تقترب من أن تعيد على بساط البحث الأسس الوجودية البشرية، مثل تلك التي تحفرها في مادتها العصبية الفسيولوجية. كذلك من المحتمل من الآن فصاعدًا ممارسة الحب عن بُعد، وذلك بطريقة واقعية، إذا اعتبرنا أن الجسم والمشاركة الحركية للشريكين مجرد استنارات. ولأنهما مرتبطان بلاقطات حسية وقفازات لمسية (قفازات بيانات)، يستسلم الشريكان لما هو إشاري وحركي وهو ما يظل فرديًا تمامًا والذي يحدث حرفيًا في الخواء. وتعتبر الحوافز التي يتلقاها قاحلة إذا صح القول، حيث إنها تنتقل بطريقة غير مباشرة، بطريقة رقمية. ويرى أحدهما الآخر من خلال صورة افتراضية تربط بينهما (أو بتعبير أكثر دقة بين تناسخاتهما الرقمية) من خوذة بصرية (عين هاتف)، وذلك انطلاقًا من تلك الصورة التي بفضلها لحركاتهما وإشارتهما الشهوانية^(١). ورغم بعدها المزيف تمامًا تبدو هذه المجامعة ذات إحساس أكثر واقعية منها لدى من لا يستطيعون سوى تصور من يستمنون تجاهه. وبالتأكيد، يعتبر تواصل الجلد مع الجلد ملغى، وهو شكل رفيع من الجنس الآمن، لكن إذا لم يتم تسجيله في سجل اللمس، لا يمكن اعتباره لهذا السبب تصور تخيلي خادع خالص حيث إنه يتجلى للذهن بالتأكيد، يحدث، من خلال تفاعل متزامن بين شريكين.

مثل هذا الانغماس في آفاق مضاعفة للافتراضى حيث لا يعود الخيال يستجيب مطلقًا للقواعد الإدراكية المعتادة، يتوافق مع ذلك الذى يدمن المجازفة بأن يظل محبوسًا في حد هرب الواقع الذى لا يكفى قطع الاتصال على محوه، بأن يستمر دائمًا بهلوانًا في حالة توازن غير مستقر بين الحقيقة والافتراضى. ومنذ الآن، يتساعل اختصاصيو الإجرام الطفولى، والقضاة والمربون، حول دور ألعاب الفيديو الأكثر عنفًا فى ما يعتبرونه عجز الشخص عن التقييم المسبق لنتائج

Cf. Ondine Millot, (Les futurs objets du désir), Liberation, 9 decembre 2000, p. (١)

أعماله^(١). ويبدو من المعترف به بشكل كاف افتراض أن التابع المنتظم لـ "الجنس الرقْمى"^(٢) قد يعانى بسرعة من مشاكل نفسية خطيرة، وهو ما يومية إليه بيير بول رانديه Pierre _ Paul Renders فى فيلمه الطويل الذى قدمه فى عام ٢٠٠٠ خلال مهرجان فينيسيا: توماس عاشقا.

دشن التعميم المتضاعف لاستخدام الإنسان الآلى فى الورش الصناعية ابتداء من الستينيات، عقب جعل أنشطة القطاع الثالث من السكان العاملين فى التجارة والخدمات والتأمينات معلوماتية وعقب تطوير بيت "ذكى"، عملية تخفيف من الأنشطة الصناعية اليدوية تماماً، أى تلك التى تتضمن العلاقة الأكثر مباشرة والأكثر واقعية ممكنة بين الحركة ونتيجتها. ويظهر علم اجتماع التقنيات المعاصرة أن هذه الظاهرة تميل أكثر فأكثر بوضوح إلى الاستثمار فى مجال خارج العمل، والمقصود به الأعمال المنزلية أو حتى ممارسات وقت الفراغ. وينشأ غالباً أكثر فأكثر فى الواقع، نوع من الزمن الثالث للعمل، حيث أتاح، ومعه أحياناً القرار السابق له، للإنسان أجهزة من النوع ذى التحكم الأوتوماتى.

وكل منهج التحكم فى الأجهزة عن بُعد و/ أو البرامج المعلوماتية المبرمجة، وخاصة فى التنفيذ، فرض نفسه على التعريفات الراهنة للرفاهية، مرتبطاً بفكرة مزدوجة عن الزمن المكتسب خلال مرور الوقت وعن المحافظة على الجسم، وإراحته.

وفى مرحلته الأكثر تعقيداً، ينظم التوسط الرقْمى كل تحول للمادة إلى طاقة عمل يمكن للشخص من خلالها فى الوقت الراهن اكتساب خبرة بالنصوص الإدراكية الكاملة شبه الكلية التى قد يكون مرغماً على التكيف معها، فى حياته المهنية كما هو الأمر خلال مهامه المنزلية أو أنشطته الترفيهية.

Cf. Gentiane Lenhardm Faut _ il avoir peur des jeux video?, ESF, 1999. (١)

(٢) بإطلاق أكثر عمومية، لا تشير تسمية "الجنس الرقْمى" إلى الممارسة المذكورة هنا (وهى فضلاً عن ذلك هامشية، نظراً لكلفتها المادية)، لكنها تشمل كل ما يتعلق، استناداً على الدعائم المعلوماتية المتصلة أو المنفصلة، بكل ما هو جنسى وشبقى، من الخداع إلى الخلاعى.

ومنذ الآن دخل العديد من الممارسات المهنية فى نظام التجريد الرقمى. تلك هى - على سبيل المثال - حالة الهندسة المعمارية، حيث من الآن فصاعدًا لم يعد يتم العمل من خلال تصميمات على الورق، وعلى نماذج كرتونية تمهيدية ولكن من خلال صور فى الأبعاد الثلاثة وعمليات محاكاة معلوماتية (إنهاك المواد، ومقاومة تقلبات الجو، والإضاءة...). زد على ذلك أنه من الآن فصاعدًا يستدير جيل جديد من المهندسين المعماريين نحو إنشاء أبنية افتراضية، يتيح إنشاؤها السيطرة على الحيز^(١).

وفى الوقت الراهن يستعين تنظيم المدن، التنظيم المنطقى للشغل، والتلاؤمية الصناعية، وأيضًا الأرصاد الجوية، والأبحاث الطبية، وما يتعلق بالأسواق التجارية، بتقنيات يمكن القول بأنها تسمح بنوع من الذوبان هنا والآن فى مرئى فعال للممكن، لكن فى نفس الوقت لا يجوز مسه.

وبتحليل مثال أجهزة محاكاة الطيران التى يتدرب من خلالها الطيارون، يتحدث فيكتور سكارديجلي Vector Scardigli عن حادث مصطنع إذا لم يكن يُنتج واقعًا فإنه لا يهيب، "صورة الخارج المصفى، الخالى من المعلومات (عديمة الجدوى)". ويلفت النظر إلى أنه عند المجازفة بنشر هذا النوع من التجهيزات فى مجال خارج العمل، "يفرض) الصناع والمهندسون على المستخدمين التنظيم المتصور المثالى لنمط الحياة"^(٢).

وتشير - إلى حد ما - إمكانية تشغيل أجهزة المحاكاة اهتمام مجالات الإنتاج الصناعى، من الصيانة التقنية، والتسويق أو ما هو إحصائى، الذى تضمن له هذه الإمكانية قدرة أكثر بكثير للتعويل على معطيات توقعية وتكفل اقتصادًا ليس فقط فى الوقت ولكن أيضًا فى المكان إذا اقتضى الأمر، والمواد، أو ببساطة الوجود

Voir Cecile Ducourtieux, (Quand le reel colonise le virtuel _ et vice versa), Le^(١) Monde, 14 juin 2000 supplement (Le Monde Interactif), p. 11.

Victor Scardigli, (Culture et artifice) in A. Gras et C. Moricot, Technologies du^(٢) quotidien _ La complainte du progres, op. cit., p. 176.

الإنساني^(١). ومنذ الآن يعلن المهنيون أن التقنيات التصويرية المعلوماتية ستتدخل غالبًا أكثر فأكثر في أساس الإنتاج الصناعي، وذلك حتى على مستوى تقدير فائدة المنتج^(٢). عندئذ لا شك أن تطور "ثقافات التسارع المعاصرة" الذي يتكلم عنه بول فيريليو سيتحقق بكل لا إنسانيته.

ونقص سمة الواقع في تلك الثقافات الأخذة في استخدام التقنيات الجديدة، وخاصة تلك المتهمة بالانغماس في الواقع الافتراضي والتفاعلية، ينتظم في مجالات متعددة، المجالات المهنية كما هو الأمر في المجالات المتعلقة باللعب. وشيئًا فشيئًا سنألف فكرة الاتصال بين الواقع، ذلك الذي نفتقده جسمانيًا وحسيًا، ونتأجه الرقمية. ويخلف الروبوت والكائن المعلوماتي في الوقت الراهن الشكل التخيلي للحياة الافتراضية، وهو ما تثبت صحته الهيئة العلمية نفسها عندما تعلن أنه "خلال عدة سنوات سيصل علماء البيولوجيا إلى فوائد ومنطقات عملية" من خلال عمليات محاكاة ذكية^(٣). أما في ما يخص الصحافة المتخصصة في الثقافة المعلوماتية، فإنها تعرب عن حماسها بأسلوب إرادي: (بعد أن يكون قد تم خلق عالم افتراضي، نحن مقبلون الآن على إعمارهِ)^(٤).

احتفظت ظاهرة التاماجوشي والبوكيمون التي تشهد نجاحًا في الوقت الراهن بفكرة أن الحوادث المصطنعة بهندسة التصوير المعلوماتي يمكنها تقديم سمات تسمح باعتبارها كائنات حية. وبهذه المخلوقات الصغيرة الافتراضية على أشكال نسوحى المانجا اليابانية، يفتح عالم ألعاب الفيديو (من وجهة نظر علمية بحثية

Voir Lucill Bellanger, Quand l'usine virtuelle devient realit, Le Monde, 27^(١) septembre 2000, supplement (Le Monde Interactif), p. IX.

Voir Bill Buxton, (L'infographie en pleine evolution), in Pixel _ Le magazine des^(٢) nouvelles images no 53, septembre _ octobre 2000, p. 14 _ 15.

Claude Lattaud, professeur a l'UFR de mathematiques et d'informatique de^(٣) l'universite Paris V, cite par Guillaume Fraissard, (Quand la machine cree la vie), Le Monde, 31 mai 2000, supplement (Le Monde Interactif), p. 11.

Frederic Lejean, (Mieux que les stars virtuelles:les creatures artificielles!), in^(٤) Netzoom no 3, juillet _ aout 1999, p. 35.

حتى الآن) على علوم الكائن الحي. وفي الواقع، كما يرى إجناسيو رامونييه Ignacio Ramonet، فإن "شياطين عصر التكنولوجيا الحيوية" كانوا معروفين من منظور نظرية داروين عن التطور: كل بوكيمون لديه في ما يخصه ميراث وراثي، وهدف اللعبة يركز على التقاطها وتكبيرها بطريقة تصنع تحولاً في النوع^(١).

وأيضاً تتوجه إبداعية الوسائط المتعددة في الترفيه نحو تهيئة الجسم الافتراضي ليتيح مشاركة أكثر حسية في غرف الدردشة. وبفضل "التحول"، المستسخ الخطي الذي يؤلفه، يمكن لمستخدم الإنترنت في الواقع استكشاف شكل ما بين العلاقات يضيف ما هو حركي إلى الشفاهي، غير أنه يظل غريباً بالنسبة إليه الحضور التشريحي وحالات اليقين التي يتيحها^(٢).

وفي الوقت نفسه ثورت الصور التخيلية، والواقع الافتراضي، والتقنيات التفاعلية، ممارساتنا الراسخة، وعلاقتنا بالواقع وخيالنا الجمالي. ويكتسح أسلوب رقمي معين حياتنا اليومية، خاصة من خلال كل هذه المصورات الإعلانية المعاصرة حيث نلاحظ على مستوى أكثر عمومية أنها تبتعد أكثر فأكثر عن منطق الإثبات والبرهنة الجديرة بـ "الإعلان" الماضي، لصالح مسعى أكثر توجهها نحو خيالات وتأثيرات على المستهلك. وبالفعل يجعلنا عدد من "البصريات"، وحزم المنتجات الصناعية، وأغلفة الكتب، وملصقات الحفلات الموسيقية، نتعود حالياً على جمالية تصويرية رقمية ذات أشكال متنوعة، أو نماذج مجردة أو أشكال رمزية، يمكن تصديقها أو تكون هاذية.

وتبعاً لبيير ماكس كولار Pierre _ Max Colard، فإن عالم الموسيقى الإلكترونية يقوم على بونقة حيث يتهاى بأكبر جسارة ذلك التجديد في التلاؤمية التجارية:

(١) Ignacio Ramonet, (Pokemon), in Le Monde diplomatique no 557, aout 2000, p. 1.

(٢) Voir Agnes Giard, (Un corps de reve), in Nova Magazine, fevrier 2000, p. 48.

Voir également le site <http://www.avatara.com>

"يقع في منتصف طريق السينما الخاصة والأعمال، جيل جديد من الرسامين قراصنة الكمبيوتر، أبناء التلفزيون والأسواق الهايبر، يفرضون على الحانات الضخمة والأسطوانات درسًا حقيقيًا حول الشباب والتسوق الدولي"^(١).

فلانت إريك Flat Eric، القطيفة المتحركة العجيبة التي ابتكرها فارس الأسطوانات ومبدع الفيديو السيد أوزوي Mr. Ozoi لمقتطفاته السينمائية الموسيقية، ذائعة الصيت حيث لم يعد في استطاعتنا أن نعرف بوضوح الروابط التي يمكن أن توجد بين العالم البصري للموسيقى التقنية والعالم البصري للإعلان الفرعي، الذي "تحول" أيضًا في سلسلة من البقع الضوئية لعلامة جينز ليفيس^(٢). والرهان التجارى واقعى أكثر من كونه مجرد أسلوب خاص بالثياب - طراز "الغاية المدنية" - مستلهم من التقنية، وخاصة تياراته التحتية "البيت والبيئة"، في طريقه بالفعل إلى تجديد سوق ثقافة المراهقة. وأصبح ذلك، حاليًا، موضع تفضيل الثقافة التقنية، التي أعطت لها هذه المجالات التقنية جرعة شبابية، وهو ما يلخصه لنا جيروم جويبير Gerome Guibert كما يلي:

تتبنى الصحافة التقنية بصريًا مستقبلنا مكونًا من صور
تخليقية. وتصويرية الكتابة خاضعة للأسلوب إلى حد كبير، وفي
بعض الأحيان يكون من الصعب فك رموز الكتابة بالنسبة لغير

(١) Pierre _ Max Colard, (Graphwerk), in Les Inrockuptibles, no 212, 15 septembre 1999, p. 49 _50.

(٢) حول التأثير الذى يستعمل الأيقونوجرافيا الرقمية الصالحة للموسيقى الإلكترونية فى الأفلام الإعلانية، ارجع إلى بث Culture pub فى أول أكتوبر ٢٠٠٠، الذى أذيع فى M6.

الملمين بالموضوع وتكون الألوان صارخة. وتوجد أيضا الألوان الفلورية البرتقالية، والصفراء، والخضراء فى المظهر الخاص بالملابس. ويمكن أيضا أن نصادف، فى الصحافة التقنية، مقالات متعددة حول كل ما يمس المعلوماتية وبوفرة أكثر حول "الثقافة المعلوماتية"، وألعاب الفيديو، ومواقع مثيرة للاهتمام على شبكة المعلومات....^(١).

لكن صور الغد لن تُختبر فقط فى المقطعات السينمائية وفى أغلفة ألبومات فرسان الأسطوانات و"طيارى جماعة المديح Flyers des Rave Party، ومنذ أكثر من ربع قرن حتى الآن، تهتم طليعة الفنانين بالتقنيات الجديدة، التى يستخدمونها كأداة، كدعم، وأيضا كموضوع لخطاب (ذى مضمون مدمر فى الواقع إلى حد ما) مدعوم بتصوراتنا حول ما بعد الحداثة.

يعتبر الكورى نام جون بايك Nam June Paic أحد المؤسسين المشهورين لفن الوسائط المتعددة، الذى يطلق عليه أيضا اسم الفن الرقمى. وبالقرب من بداياته فى اتباع الفن التصويرى/ الجسمانى، مثل ذلك الذى كانت تمارسه حينئذ فى اليابان حركة جوتاي Gutai، قام نام جون بايك فى ١٩٦٩، فى قاعة عرض فى نيويورك، بإنشاء فنى أطلق عليه "رافعة نهدين عن بعد للنحت الفنى" بين من خلاله تماما تبصرا بالمستقبل حول الطريقة التى قد يشهد بها الوسيط الفنى عالم كله صور تفوص فيه المجتمعات الحديثة. ولتعريف مسعاه، يعلن بايك: "لقد شوه التلفزيون المتقنين كثيرا. والآن حان الوقت ليشوه المتقنون التلفزيون"^(٢).

Gerome Guibert, Les nouveaux courants musicaux : simples produits des (١) industries culturelles?, Ed. Melanie Seteun, Coll. Musique et societe, 1998, p. 71.

Nam June Paik, cite par Heinz Peter Schwerfel, (Nam June Paik _ Ecran total), (٢) in Beaux _ Arts magazine, no 191, avril 2000 @ Hudson, 2000, p. 78.

تشغل جماليات شاشة الاستقبال وعرض الصور، أو الفيديو أو ما هو رقمي، مكانة متفوقة في الفن المعاصر. لقد تدخلت في غير ما يجب في مجالات العرض التوقيعي والموسيقى التجريبية لجون كاج John Cage أو لستيف ريتش Steve Reich، وألهمت مصممي ديكور بلاتوهات البث التلفزيونية "الفرعية". ومن بين الفنانين الذين يواصلون استكشاف هذه الجماليات يمكن ذكر بروس ناومان Bruce Naumann، أو جاري هيل Garri Hill أو حتى أيضًا بيل فيولا Bill Viola، الذي جعلها من جهته في خدمة تصور ميتافيزيقي من خلال زائلية الزمن وهشاشة وجودنا في العالم، بأن أدرج في هذا النوع ما يصفه ميشيل روش Michael Rush بأنه "نزوع غنائي لفن تجهيزات الفيديو"^(١).

والجسم مندمج تمامًا في الأشكال الجديدة للتجهيزات وفي أداء العروض المرتجلة التي تبتكر الفن المعاصر. ومشكلة وضعها، هي ببساطة ماديته، في مواجهة قدوم مجتمع مشبع بصور يضعها في سجل بالغ التصورية لمنفعة يبدى بعض المؤلفين تجاهها شكوكًا جادة. من بين هؤلاء، يرى بول فيريليو أن فن الفيديو المعلوماتي، وهو أحدث شكل لما يطلق عليه "فن المحرك"، يسبب تشتت "إيماءة الفنان التي أسهم فيها جسمه في البداية - إطلاق السراح habeas corpus"^(٢).

وتبعا لروسيلى جولدرج Roselee Goldberg، فهي تعتبر أن الحركة، التي تضع فن الأداء هذا موضع تساؤل، تكون في نفس الوقت تاريخية وواقعية^(٣). ويشترك هدم الصور والاستثمار الجسماني في شكل تعبير خلاق شهد تقدمًا معقدًا

(١) Michael Rush, Les nouveaux medias dans l'art, Ed. Thames @ Huson, 2000, p. 141.

(٢) Paul Virilio, :a procedure silence, Galilee, 2000. _ ولتوضيح أكثر حداثة للمجادلة التي

عارضت منذ بضع سنوات مؤلفين مثل فيريليو، وبودريلار، وكثير من مؤيدي الفن المعاصر، انظر

نقد La procedure silence من أعمال أرنود فيغيانت، (papy fait de la resistance), in Les Inrockuptibles, no 258, 26 septembre 2000, p. 20 _ 21.

Cf. Roselee Goldberg, Performances _ L'art en action, Ed. Thames @ Hudson, (٣) 2000, p. 10 _ 11.

فى البدائة؁ وهو ما يشير إلهه بشكل خاص مارسيل دوشامب Marcel Duchamp مؤسس نوع من الجمالية فيه "يحل القرار محل العمل"^(١). وفى أعمال وتجهيزات ممارسى الفن التبسيطى للحركة فليكاس Fluxus لانتصارات فيديو الجراحات لفنان الجسم النسائى أورلان Orlan؁ فرض الالتزلم الطبعى للفنان نفسه؁ خلال العقود الأخيرة؁ بصفته نموذج فن يعرف نفسه على أنه سؤال جذرى عن حالة وواقعية إدراكاته الحسية فى حضارة تتشطر عبر أحداثها التقنية المصطنعة.

ويمكن طرح هذا التساؤل بطريقة مفعمة بالحماسة تمامًا حول إلغاء التوسطات ولوازمها المجازية (فى الوقت الحاضر): إن تحويل المادة إلى طاقة بالنسبة للجسم. معلقة على تجهيزاتها التى تحمل اسم "الحياة/ دال فىفو Dal vivo"؁ التى أتاحت من خلالها لسجين أن "يهرب" من سجنه بفضل عرض بصور ثلاثية الأبعاد؁ تقول لورى أندرسون Laurie Anderson:

"أنا مقتنعة بأنه خلال مائة عام؁ سيكون العرض السينمائى للناس والأشياء على مستطيل أمر ينتمى للماضى. ولدى أمل فى أن الملاحظة الرقمية ستكون أكثر جسمانية؁ وحسية؁ وثلاثية الأبعاد"^(٢).

(١) Jean Clair, Sur Marcel Duchamp et la fin de l'art, Gallimard, Coll. (Arts et artistes), 2000, p. 37.

(٢) Laurie Anderson, (Life / Dal vivo _ recit d'une teleportation, in Art press, hors _ serie, novembre 1999, p. 96.

تبعثر الخيال

"قل لى الحقيقة. (....). نحن دائماً فى اللعبة، أليس كذلك؟
_ أتخيل أنك قد لا تعرف ذلك أبداً، قال بيكول".

كريستوفر بريست، لعبة eXistenZ™

جبروت مؤلف الخيال، الأدبى أو السينمائى، يجيز له أن يستغل القارئ و/أو المشاهد، وأن يعالج ما هو على يقين منه بشأن الطبيعة الصحيحة للقصة، وأن يخل بخطية النص التى يتوقعها، ويجعله فى دوار ويجلب للقارئ و/أو المشاهد دوامة السقوط فى هاوية المستويات المختلفة للسرد والدلالة.

والكتاب داخل كتاب يعتبر دون شك الأكثر بساطة بين الأساليب التى يستخدمها المؤلف بقصد منع أى يقين مطلق بشأن مستوى الواقع الكلى الذى تحدث فيه القصة بل وحتى أحياناً بالنسبة لهوية الراوى الرئيسى نفسه. وبسرد المغامرات الماضية والحاضرة، الفعلية أو الشرطية، لراو هزلى، يجذب ديدرو Diderot، فى "جاك الاستسلامى" من جهته القارئ إلى لعبة انسياقات سردية متعددة: لا رابط بين جملة وفقرة، العودة إلى الخلف، انقطاعات غير متوقعة،...^(١). أحصى أمبرتو إكو Umberto Eco بعض من التقنيات الرئيسية التى يتهيا لها المؤلف للتعامل ليس مع الواقع بصفته هذه، ولكن بدقة أكثر مع شروط عرضه^(٢).

(١) Denis Diderot, Jacques le fataliste et son maitre, Lettres francaises, Collection de l'Imprimerie Nationale, 1978.

(٢) Cf. Umberto Eco, six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Le livre de poche, Coll. (Biblio essais), 1998 (1994) et Apostille au Nom de la rose, Le livre de poche, Coll. (biblio essais), 1994 (1983).

فى مجال الفن السينمائى، يمكن لإخفاء دلائل الواقع أن يتحقق حسب الأساليب السردية والنصوص المكتوبة التى تكون أيضاً متنوعة إلى حد كبير. وقد يمكننا ذكر مثال لذلك فىلم بريان سينجير Bryan Singer "المشتبه به الاعتيادى" (١٩٩٥) حيث تترجم لقطات الارتجاع الفنى بصرياً الأوهام فى الوقت نفسه بأنها عفوية ومتراصة تماماً لشاهد مزيف.

إن تقنية استبدال القصة الدقيقة وحيدة الاتجاه بقصة أدنى ملتبسة بقدر ما هى تعسفية، وفى الوقت نفسه مشوشة ومسيطره، جزئية وشمولية، وجدت لها مكاناً مميزاً بسرعة فى النوع الخيالى. وهنا، تقوى تأثيراتها التشويشية بالجلوء إلى تقنيات معينة: تلك الخاصة بالأزمنة المتوازية، والخاصة بالتخريب العقلى، بل وأيضاً الخاصة بوجود ما هو خارق للطبيعة، مما قد يجعل بعضها أو غيرها موضوعاً لتوافقات متنوعة، كما سنرى فى الفصل التالى.

وقد تُنسب اللبسة الافتراضية إلى الخيال تبعاً لكيفيتين رئيسيتين: أحدهما متعلقة بالمكان إذا كان أكثر أو أقل احتمالاً للإلحاحات السردية، والأخرى بمضامين النص المكتوب نفسه.

وشهدت السنوات الأخيرة العديد من الأفلام التى استفادت بأصالة أكثر أو أقل من نوع من العملية الخيالية تتعدد بطريقة لا يمكن الخطأ فى اعتبارها افتراضية بقدر ما هى مفتوحة على ملاحظة التأكيدات الإدراكية لدى المشاهد. وهذا ما فعله عدد منها دون أن يكون هناك - لهذا السبب - موضوع لتقنيات افتراضية إذا صح القول، موجود فى السيناريو الخاص بها، عندئذ تسجل نفسها فى سجل خيالى من النوع العائد إلى لويس كارول Lewis Carroll.

تلك هى الحالة مع جومانجى Jumanji (جو جوهنستون Joe Johnston ١٩٩٥) حيث يناقش افتراض واقع فوق عادى Supra _ ordinaire _ لعبة نرد غريبة قادرة على الاستحواذ على الواقعى _ حالة حلم اليقظة الطفولى هذه، المألوفة أكثر من غيرها (لكنها فى هذا الظرف ليست أقل إثارة للإعجاب). لكن هذين المستويين للواقعية، هاتين الطريقتين للفهم، يظان هنا قابليتين للإصلاح

بسهولة وبما فيه الكفاية بقدر اكتسابهما علامات بواسطة بعد زمنى يظهر من خلال عمر الشخصيات وتغيرات العصور، ومن ثم يحافظ المنطق الخطى للقصة على كماله.

ويعنى أقرب نسبياً، على الأقل فيما يخص غياب مُرجع إلى تجهيزات تقنية علمية، يرد فيلم دافيد لينش David Lynch "الطريق الرئيسى المفقود" (١٩٩٦) من جانبه فى منطق كسورى fractale جذرى. يرد هذا الفيلم، على مستوى عام، فى منظور فصامى سيعزز مكانة الفرقة الموسيقية، وهو ما يقول عنه دافيد بووى: أنا منززع. لكن فى داخل القصة، تتصالح موضوعية الاختلال العقلى، تراحم بشكل أكثر دقة، مع شخصيات أخرى مهمة فى الخيالى المعاصر، تلك الظواهر الخارقة للعادة (الزمن الملتف، إمكانيات الوساطة الروحية، عودة التجسد،). ويكون المشاهد مأخوذاً دائماً على شفى التزييف بين اختياريين مختلفين جذرياً، وهما أيضاً لا معقولان إذا قارنا أحدهما بالآخر.

وهذا ما حدث بالنسبة لـ "بين الجنون"، الذى أخرجه جون كاربنتر John Carpenter (١٩٩٤) المستوحى من رواية لستيفين كينج Stephen King، حيث بدأ عميل تأمين البحث عن كاتب روايات مأسى يرى أن الظواهر الشيطانية التى تخيلها فى آخر أعماله التى كانت ضمن أفضل الكتب مبيعاً، قد تحققت. وعند الصمود حتى المشهد الأخير، حيث يتم اكتشاف الشخصية الرئيسية الأخيرة، التى نجت من مستشفى علاج نفسى كانت بدورها تعاني من تلك اللعنات، قد لا يكون من المتاح التيقن من الرواية التى تدور حولها النهاية.

ونجد أيضاً هذه الإمكانية، القابلة للتصديق تماماً، لدى مصابة بالأمراض العقلية فى "جيش الـ ١٢ قرداً"، لتيرى جيليام Terry Gilliam (١٩٩٥)، حيث تُواجه بموضوع وهْمى أقرب بكثير هذه المرة للخيال العلمى، ذلك الذى يدور حول آلات للصعود فى الزمن، فى عمق فاجعة جرثومية. ويفرق المشاهد فى متاهة تسلسلات أحداث غامضة حيث نتائج مساعى الفهم تتأكد بعدد من التباين بين حكايات مختلفة تُقترح عليه. وفعلاً يشعر بعد قليل أنه جاهز لتصديق جيمس كول

James Cole عندما يحاول إقناع طبيب الأمراض العقلية المكلف بفهم هذيانه الذى يعيشه فى الواقع فى عام ٢٠٣٥، وبعد قليل يرى أن هذه النتيجة، مثلها مثل النتائج الأخرى كلها، تحدث فقط فى العقل المضطرب لكول، وأن وهم هذا الأخير هو الذى يدعو الفيلم للمشاركة فيه.

للانتهاء من هذه الفئة من تبعثر الخيال من النوع غير التقنى، من المثير للاهتمام أن نستشهد بالافتباس الذى قام به دافيد كرونينبرج David Cronenberg من قصة تتعلق بالسيرة الذاتية لوليام باروفس William Burroughs "المأدبة الجرداء" (١٩٩١). هنا لا يوجد ذهاب وعودة بين فرضية عامة وأخرى، ليس هناك سوى الأزمنة غير المنظمة، ولكن لهذا السبب فإن المتاح لأن يراه المشاهد يمكن أن يكون قد تم تهيئته للافتراضى حيث إنه يتعلق بالهلوسات، بمعنى إسقاط عقلى من النوع الهاذى، من النوع الكحولى فى مرحلة الهذيان الرعاشى.

تتيح التقنية العالية المستقبلية العديد من الإمكانيات لاستغلال هذه التجربة لدمج طبقات السرد. عندئذ لا يعود البعد الافتراضى للقصة نتيجة فقط لطريقة السرد المنحرفة التى تؤثر على سجل خارق للطبيعة، أو على علاج مرض نفسى، يؤكد وجوده بطريقة أكثر صراحة بكثير، فى علاقة تكون فى هذه الحالة بكاملها تخطيطية للرقمية و/أو تغيير كيميائى للنشاط المخى.

سنذكر فى البداية فيلم بول فيرهوفين Paul Verhoeven "الاستدعاء الكلى" (١٩٩٠)، المأخوذ عن رواية فيليب ك. ديك Philip K. Dick، حيث تتنظم كل القصة حول إمكانية مفتوحة، فى المستقبل، بأن يُزرع برنامج ترفيه حلمى مشخص فى المخ. وهنا يتفجر تناسق الزمانية ومستويات التعبير فى أفق موضوعية مميزة بما فيه الكفاية لتتأرجح تمرد معلوماتى: ذلك المتعلق بالتغيير العصبى الحسى عبر تقنية عالية.

فى نفس السجل نفكر فى لعبة eXistenZtm (١٩٩٩)، التى أراد دافيد كرونينبرج David Cronenberg، الاختصاصى الكبير فى كل التصنيفات الغريبة (باستثناء الخارقة للطبيعة) من خلالها متابعة سؤال حول ازدواجية الواقعى /

الافتراضى الموجود سابقاً (بطريقة أكثر تصویریة) فى عتاد الفيديو (١٩٨٢). مع أن موضوعه العام وبنیته النصیة الحواریة السینمائیة قریبین جداً من نظیریهما فى "الاستدعاء الكلى"، فإن لعبة eXistenZ[™] يدنو من هذا السؤال حول الافتراضى بطريقة أكثر قرباً _ تبعاً للرغبة التى أكدها كرونينبرج _ وأكثر عقلنة. ویؤدى أسلوب السیناریو المتموج وظيفته مع فعالية هائلة فى هذا العمل الذى یوضح مخرج الفیلم أنه یتعلق بقصة أقل نقصاً فى البنية من "فیلم متعدد الأوجه"^(١).

دون الإسهاب فى مستويات الاختلافات فى الواقعية السردیة والطريقة التى تتشابه بها هذه الاختلافات، یمكن ذكر الجوانب الرئیسیة للتصور المحدد الوارد هنا حول تقنیات الافتراضى. ولعبة eXistenZ[™] هى برنامج یتیح للعید من اللاعبين الانغماس معاً فى واقع افتراضى، وفيه یتفاعلون بالفكر، بالاتصال بوحدة مركزیة مكونة من "ما وراء اللحم _ chair _ meta" بواسطة كبل "ombicable" متصل مباشرة بـ "شكل حیوى bioport" مغروز بدوره فى العمود الفقرى. وبعیداً عن عالم معدن الكروم والدوائر الإلکترونیة، واللیزر، التى تميز خیال العلمى عموماً، فإن الجهاز الذى استخدمه كرونينبرج فى الإخراج كان بین ما هو تقنى وما هو بیولوجى، حیث یتطلب التشیغل أنسجة عضویة یتم الحصول علیها انطلاقاً من برمائیات تم تعдіلها وراثیاً. وفى دیکور لا تتقصه الحیوانات والنباتات خیالیة وأقمشة ما مقبضة لماکس إرنست Max Ernest، نشاهد الصيد الذى نظمته "الواقعیون" ضد إلجرا جیلیه Allegra Geller، مبدعة لعبة eXistenZ[™]. وفى هربها، یرافق كاهنة الواقع الافتراضى الشهیره هذه تید بیکول Ted Pikul، المبتدی الذى بمجرد اطلاعه على هذه الأسرار المتقلبة، غیر المتوقعة، یعبر بنفاذ بصیره مؤكدة، عن إحساس لده - ومعه - ولو بدرجة مختلفة، المشاهد، عن كونه مضطرباً:

(١) 4 _ 28 avril 1996, in Les Inrockuptibles no 196, Propos recueillis par Frederic Bonnaud, mai 1999, p. 41.

"أنصتي، ليس لدى أى شيء ضدك، لكننى بدأت أشعر بأننى منفصل عن حياتى الحقيقية. لم أفهم بعد تكوينك. هل تفهمين؟ أعتقد أن هذه الألعاب فيها شيء من الفصام العقلى. أى أننى لم أعد أعرف أين جسمى الحقيقى، وأين يوجد الواقعى، وما إذا كنت فعلت ما فعلت بفاعلية أم لا. كل الأشياء التى يمكن أن تتطوى على أهمية ما"^(١).

ومع "ماتريكس Matrix"، لأندى ولارى فاشوفسكى Andy et Larry Wachowsky (١٩٩٩)، تتقلب حدود التناقضات المانوية^(٢) بين "الافتراضيين" المسالمين و"الواقعيين" الخانقين للحرية. وهنا، يعتبر الواقع الافتراضى أداة لتسلط يُمارس على بشرية نزع عنها قوامها الفردى والاجتماعى، وحقيقتها. وتتظم مقاومة الافتراضى حول مجموعة صغيرة من القراصنة المعلوماتيين يستطيعون التطفل على الواقع المستعار المبرمج بواسطة "المحاكاة العصبية التفاعلية" المسماة ماتريس Matrice.

وفيما يشبه، من وجهة نظر العناد الأساسى لكتابة السيناريو، فيلم "المدينة المظلمة" (الكس بروياس Alex Proyas ١٩٩٧) المقتبس هو أيضاً من موضوع المعالجة العقلية المعقدة، تطور ماتريكس من جانبها فعالية أعلى بكثير، خاصة بسبب أن الصراع ضد القالب المصنوع هو أيضاً بطريقة البرمجة الإلكترونية، وأن المشاهد لا يكون أبداً قادراً على أن يميز بين مستوى الواقع (أو الواقع الفائق) التى يتموضع فيه اللحظات المختلفة فى القصة. يبت هذا الفيلم فى ذهن المشاهد شكاً فيما يخص إمكانية أن حياتنا ليست حتى الآن سوى منتج لما وراء برنامج معلوماتى. ولأنه على كل حال، كما يقول مورفيوس Morpheus، قائد المقاومة، للمسيحي المتشدد نيو Neo: "ليس الواقعى سوى إشارة كهربائية يفسرها أسلوب المخ".

(١) Christopher Priest, eXistenZtm, Ed. Denoel, Coll. (Lunes d'encre), 199, p. 141 _ 142.

(٢) المانوية manicheenne: مذهب مانى الفارسى القائل بالصراع بين النور والظلام. (المترجم).

يستغل "الماضى الافتراضى" من إخراج جوزيف روسناك Josef Rusnak. فى ١٩٩٩، موضوعًا مماثلاً، لكنه هذه المرة على مستوى لغوى أكثر تطوراً، وربما لهذا السبب أكثر خطية، حيث إنه يربطه بموضوع رحلة فى الزمن. وتقوم كل عقدة فى الحبكة هنا على فكرة ماضٍ يستعيد الحياة من خلال برنامج تكوين رقمى للوس أنجلوس التى كانت موجودة فى ١٩٣٧، وكذلك يغير الحاضر بطريقة ملموسة تماماً.

ولا يتضمن المكان المعطى فى أعمال الخيال فى الواقع الافتراضى، دائماً اللجوء إلى طرق سردية متاهية، بقصد إرباك المتلقى. وقد يكون موضوعاً لمعالجة أحادية الجانب تماماً بخصوص سياق الأحداث، وسياق تحقيق دقيق للتسلسلات المختلفة للقصة، التى قد تكون أيضاً غير مألوفة.

وتلك هى حالة فيلم كاتلين بيجيلو Kathleen Bigelow "أيام غريبة" (١٩٩٦)، الذى يغوص بنا فى نيويورك المتجهمة والفوضوية فى نهاية عام ١٩٩٩، حيث تنمو تجارة سرية غريبة جداً. وبفضل جهاز إلكترونى مثبت فى الجمجمة، "الحبار Squid"، أصبح من الممكن تسجيل الصور الخارجية التى يلتقطها المخ، ثم عرضها فى ذهن شخص آخر لا يستطيع فقط رؤيتها، ولكن فوق ذلك أيضاً إعادتها للحياة عندئذ رغم أنها دخيلة عليه من الناحية الأساسية. وفضلاً عن ذلك تثير تلك التحويلات للذاكرة لدى المستقبل شعوراً أكثر قوة بالتأكيد حتى أن الذكريات البصرية التى حصل عليها بالقرب من المهربين تسجل موافقاً لم تجربها أبداً هو نفسه: عرض شخص مخرج بالدم تلتقطه عين أحد أعضاء العصابة، أو مشهد حب سحاقي يظهر لقطة لشاب ينساب كذلك فى جسد امرأة ينظر إليها، وتصبح الإيماءات وأصوات الأنين ملكة.

موضوعية الذاكرة هذه التى تعتبر فى صميم فيلم لروبرت لونجو Robert Longo هو "جونى منيمونيك Johnny Mnemonic" (١٩٩٥)، مأخوذ من رواية لوليام جيبسون William Gibson. وهنا، يتم تعميم التداخلات بين الآلات والبشر بشكل كامل، إلى حد أن حمولة المعلومات الزائدة المغروزة إلكترونياً فى

المخ تستثير الظهور، والانتشار عن طريق الشبكة الرقمية، لأعراض متلازمة الضمور العصبى. والتجهيز بدروع حية (مذكرات بيولوجية) يسمح له بمقاومة فيروس وظائف الأعضاء المعلوماتية هذا، ويضمن "مرسال خاص بالذاكرة" دعم علاج برنامج جشع لشركة صناعية ضخمة. تنتقل الشخصية الرمزية للتمرد المعلوماتى الخيالى، جونى منيمونيك Johnny Mnemonic، فى عالم لم يعد متعلقاً به وحده يتصف بالغزوات الفردية من الممكن التعرف عليه بسهولة بشكل كاف فى الواقع الافتراضى، كما هو الحال فى "الأيام الغريبة" أو فى "الماضى الافتراضى"، ولكن بغوص كامل فى "الفضاء المعلوماتى"، ذلك المكان حيث يصبح الواقع نفسه أكثر عمومية، وحيث تذوب الكائنات من لحم وأشياؤها الصناعية الرقمية فى كينونة جديدة^(١).

وكما سبق أن رأينا فى هذا الفصل، فإن مواقف التغيير بين الواقع وما هو خارجه لم تعد تتضمن فى الوقت الراهن ميزة العمل الخيالى. ولقد تجاوزت حالياً نطاق تأثيرها الأولى، الذى كان يتعلق بما هو خيالى، أو خيال علمى، أو أيضاً التجريبية الطليعية. ويشهد على ذلك التطور الحالى، فى مجال الموجز التليفزيونى التجارى لشركات راهنة على سوق التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات لظهور يمكن القول كذلك أنه وجودى للواقع الافتراضى، فى إبراز أكثر قدرة على الأداء من استعارة بسيطة لواقع مواز يشبه إلى حد كبير الفضاء المعلوماتى لخيالات التمرد المعلوماتى.

وبشكل متزايد كثيراً فى الواقع، تلجأ الدعاية للأجهزة والخدمات المعلوماتية إلى سلوكيات تكون فى الوقت نفسه تمثيلية، وإلى مرئيات تغرى بالتفكير فى أن استخدام هذه الأصناف يكون على مستوى إثارة اضطرابات فى الواقع جديرة بمسلسلات تليفزيونية فى الستينيات مثل "البعد الرابع وما وراء الواقع". كذلك،

(١) بإضافة الدوبان إلى تعبير "الفضاء المعلوماتى" هو ما تم تعميمه فى الوقت الراهن خارج نطاق الأدب وسينما الطليعية، تتصف بها فضلاً عن ذلك الرسوم المتحركة فى الفيديو التفاعلى التى تتداولها المجموعة غير المتميزة فى المعلومات الرقمية فى الشبكات فى الاتصال المباشر.

إعلان لشركة خدمات معلومات شخصية فى الوقت الحقيقى للهواتف النقالة WAP توحى، بصرياً، بأن معلوماتها الرياضية تفتح أبواب مصعد العمارة لمستعملها مباشرة على الأرض الخضراء فى ملعب كرة القدم. ويكون هذا المونتاج الفوتوغرافى مصحوباً بنص يتصرف هو أيضاً على طريقة "الحياة المباشرة": "بواسطة فيزافى سبورت Vizzavi Sport، رأيت الحدث فى عش.. يا للعجب هنا ضاعت ضربة الجزاء بين الدور الخامس والدور السابع!!". ومثال مماثل نجده فى ذلك الموجز التليفزيونى من فرائس تيليكوم France Telecom التى تعرض رجلاً يرتدى بيجاما ويحجز تذاكر قطار، وهو فى بيته، عن طريق الإنترنت. وغير هذا المشهد مشهد ثانٍ يتيح، ليس فقط تخيل، ولكن رؤية حقيقية لنفس هذا الشخص الذى يتحول إلى نوع من شبح غير مرئى للآخرين، ويتجاوز بكل هدوء صف الانتظار ثم يسحب تذاكره من شباك المحطة، ويظل مرتدياً بيجامته، وكوب قهوته فى يده.

الفصل الخامس

الثقافة المعلوماتية الأخرى

الغريب فى الوقت الراهن

"لكن بتفاصيل الألفيات، ظلت القدرات القديمة على الشعور
بالغ الحساسية فى غفوة فى جينات وكروموسومات الإنسان (....)
وحفرتها من جديد مادة كيميائية مكبوتة فى هذه الريح الغريبة
(...)"

ماريون ز. برادلى Marion Z. Bradley

"كوكب الرياح الهوجاء"

تندرج الأعمال السينمائية التى حملتنا على تأملها فى المقطع الأخير من
الفصل السابق ضمن مجال إبداعى حيث يغرق الشجن المتلقى فى عوالم غريبة
تماماً بالنسبة للواقع الحالى، تقنعه بـ "تصديق ما لا يُصدق"، ونسترجع لذلك
الشعار التجارى لفيلم "المصفوفة Matrix".

تقليدياً، كان هناك جنسان كبيران يحتلان مجال التغريب المتطرف هذا،
وهما الخيال العلمى والخيالى. وفهم التيارات التحتية الأكثر هامشية للثقافة
المعلوماتية يفرض، بادئ ذى بدء، تمثيل الوقائع الراهنة لهذين المجالين الخياليين
وهما فى نفس الوقت على درجة كبيرة من الاختلاف والتقارب، كما يوضح لنا
فيكتور ستوتشوفسكى Wiktor Stoczowski إنهما لا يتوقفان منذ قرن عن التساؤل
بالتبادل، على مر "التراث التلميحى"، عن خلط الحدود بين ما هو خيالى وبين
المعلومات، وبين الانفلات والعقيدة^(١).

Wiktor Stoczowski. Des homes, des dieux et des extraterrestres. Ethnologie d'une (١)
croyance moderne, Flammarion, 1999.

جول فيرن Jules Verne، الكاتب كثير الإنتاج، تعويذة الجمهورية الثالثة، يمكن اعتباره شرعاً مؤسساً إن لم يكن للخيال العلمي، فعلى الأقل لجنس خيالي يمكن اعتباره في طليعة ذات سمة علمية. فى (عشرين _) ألف موقع للرومنطيقية، التى كان القرن التاسع عشر قد اكتشف بفضلها لتوه داخلية "الشخصية"، وعلى نفس المسافة من المذهب الطبيعى، الأداة الأدبية لمذهب الإصلاح، يجدد جول فيرن صلته بأدب ما قبل الحداثة إذا صح القول، ويتحول نحو الملحمى والنبوى. لكن بالنسبة إليه لم يكن الإيمان بالله الذى يرفع الجبال، وقوى البطولة المحظوظة يؤلف بين ثلاث قيم علمانية تماماً: روح الاكتشاف، والمثال الأعلى للنجاح، والبراعة التقنية.

مؤلف "صاحب الخيالات"، و"مخترع" السينما، والملاحة تحت البحر، وحتى الغزو الفضائي، يعلن جول فيرن، من وجهة نظر من يتذكر الماضى، أن هناك فطنة ما فى تصوراتهِ المستقبلية. وقاد عدد ممن خلفوه الحماس المحب للتقنية إلى درجات أعلى بالتأكيد، مستخدمين جميعاً سحر الانتقال عن بعد، وعدم الرؤية، ورحلات فى الزمن، والخلود.

لكن موقفاً أكثر حرجاً بكثير اتضح منذ البدايات فى مجال التمثيل الأدبى لصيرورة العلم التقنى - كف النبوغ العلمى عندئذ عن أن يكون صديقاً للجنس البشرى لكى يصبح، فى عهد "العالم المجنون"، المحرض على عمل "ضد الطبيعة".

عند منعطف القرن، عندما بدأ التليفون، والهاكى، والسينما، تستقر فى الحياة اليومية، عندما انتظمت أمور _ من التعليم المدرسى حتى مجالات التبسيط _ كل ما وراء حكاية تقدم العلم، شهد اللاعقلانى افتتاحاً مشبوباً، وبشكل خاص على هيئة مذهب روحانى. وكأمر مدهش بشكل مسبق، سوف يصبح تقدير حديث العقول بكمية الشخصيات المشهور عنها مذهبها العقلى، بل مذهبها العلمى. هكذا سوف

يزاول إتش. جى. ويلز H. G. Wells، الملحد والمنتفى للمالتوسية الجديدة^(١)، ومؤلف روايات تنبؤية عن موضوعات مستقبلية ضخمة فى مجال الخيال العلمىة، هذه الممارسة دون ذنب خاص.

فى ٢٦ مايو ١٨٩٧ تم نشر، فى غلاف أصفر محفوظ فى إنجلترا الفكتورية ضمن الأعمال الخلاقىة، "دراكولا" لبرام ستوكير Bram Stoker. ولأنها أكثر من مجرد تجديد بسيط لجنس كان معترف به من قبل، وبفضل كتاب مثل شيريدان لوفانى Sheridan Le Fanu، تقدم هذه الرواية خصوصىة تفعيل بطله المرعب فى تعارض مع عالم حديث يدل عليه بوضوح ما يشبه الوجود لدى شخصىة اختصاصى علم الأعصاب، والعالم الأحيائى ورجل الأعمال والمغامر القادم من أمريكا المتلائنة. وحدث أن تصادم حول رينفيلد هذان المنهجان، الأول بأن جعل من سوء حظ معروف روح لعينة والثانى مريض عقلى. والرمز المزدوج للدم، السم القاتل والسائل الحىوى، يساهم أيضا فى هذه الازدواجىة. ومن الممكن دون شك الادعاء بأن الصفة الثابتة التى نشأت عنها نقطة انطلاق القصة تحتل مكانة استعارىة بنفس المقدار، مع التنويه بتعارض آخر: وهو ما يخص العابر والأبدى.

يلقى الخيالى المرعب، والشيطانى، والذعر بطل عميق على مشهد تلك الحادثة التقنىة ليولد كهممة تكريس لـ "المعارض" العامة التهكمىة إلى حد كبير لدى بودلير Baudelaire. وبطريقة ما، فإنها تشتمل على انفعال جمالى فى مواجهة عصر "يلوث ما هو فوق الطبقىة ويتقىأ العالم الآخر"^(٢). ودون أن يكون هناك بالضرورىة قول بعلاقة وثقىة، لا يمكن تجاهل التأكيد على التماثل الوجود بين تلك اللاعقلانىة الأدبىة الجديدة والتطور، فى نفس العصر، والأيدىولوجيات السىاسىة وهى تشيد بعودة كاملة لقيم الماضى.

(١) مالتوسى malthusien: المنتفى لمذهب مالتوس القائل بأن تزايد السكان يفوق نسبىا زيادة الموارد الغذائىة وبأن النسل يجب أن يحدد. (المترجم).

(٢) Joris Karl Huysmans, La _ bas, Plan. 1891, p/ 306.

صار فن الرسوم البيانية cartographie غير المؤلف، مثل ذلك الذى تم إعداده فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر حول محور التقنى/الغامض، شديد التعقد منذ تلك العقود الأخيرة.

هكذا، مع الانفتاح على بُعد ما بين النجوم، شرع الخيال العلمى فى مزاجية الغيرية الميكانيكية للإنسان الآلى الذى ابتكره البشر بالغيرية العضوية لكاننات الفضاء الخارجى. وبداية من الخمسينيات، أشاعت أغلب الدوريات الأمريكية المصورة أو القصص الخيالية التى يبيتها التلفزيون ما يتعلق بموضوع اللقاء، السلمى نادرًا بما فيه الكفاية، بين سكان الأرض وسكان الكواكب الأخرى. ويعتبر المسلسل الشهير "الغزاة" نموذجًا لهذا النوع، الذى كان ملائمًا لاحتلال موقعه من جديد فى جو الحرب الباردة الموافق للذهان الهذيانى. وأكثر ارتباطًا بما هو بصرى، وأكثر إفراطًا فى المشهدية، شهدت معارك المركبات الفضائية مجذا سينمائيًا مازال يلقى تعزيزًا حديثًا بنجاح المسلسلات الجديدة لحرب النجوم.

وفى تسجيل أكثر إثارة للقلق، لأنه لا يتعلق بأعمال الخيال، تخصص أدب شبه علمى بكامله فى اللجوء إلى زوار الفضاء كتفسير لمعتقدات وأديان قداماء المصريين، أو حتى معتقدات وأديان "شعب الديجون Dogon فى مالى"^(١).

ومع مؤلفين مثل إسحاق أزيمواف Isaac Asimov، أو راي برادبورى Ray Bradbury، أو ماريون زيمير برادلى Marion Zimmer Bradley أو فيليب ك. ديك Philip K. Dick، كما هو الأمر مع جيل جديد تمامًا من المخرجين السينمائيين ومن الرسامين، توصل الخيال العلمى الحديث إلى آدابه النبيلة. ومع الأكثر عقلانية، الذين يستعينون غالبًا بأفكار علمية رفيعة، مثل النظرية الكمية، تُدرج أعمالهم فى بُعد لا يتردد بعض الهواة فى وصفه بأنه "ميتافيزيقى". وكف العرض المستقبلى و/أو العرض لما بين الكواكب عن أن يمثل تغيرات بسيطة فى الديكورات التى أصبحت أكثر معيارية بشكل كاف من مؤلف إلى آخر، والتى تم تجديدها بواسطة

Cf. les articles (Le savoir des Dogon vient _ il de Sirius B?) et (La naine rouge)^(١) des Dogon), in L'Inexplique, Vol. I, Ed. Atlas, 1981, p. 121 _ 124 et 178 _ 180.

جورج أورويل George Orwell في ١٩٨٤، التي قامت بشكل متزايد مقام الاستفسارات من النوع السياسي، والاجتماعي، والبيئي. وهكذا سيصبح القلق في مواجهة السلطة البيروقراطية الأخطبوطية موضوعاً مهماً، وهو ما نجده على سبيل المثال في فيلم نيري جيليام برازيل Terry Gilliam Brazil (١٩٨٤)، حيث يدور العمل حول "جزء ما من القرن العشرين"، أو في شريط رسمه بييب دويم Beb Deum "بيروكراتيكاً Burocratica". وفي قريحة جمالية قريبة، وزيادة عن ذلك ضمن الذرية الموضوعية لـ "أفضل العوالم" لألدوس هكسلي Aldous Huxley، يصف المخرج أندرو نيكولس Andrew Niccols، في "أهلاً بك في جاتاكا Gattaca" (١٩٩٨)، "مستقبل ليس بعيداً إلى هذه الدرجة" حيث يتم تحديد مكان لكل واحد بشكل تعسفي تبعاً لميراثه الوراثي. أيضاً يعتبر موضوع جبروت الوراثة هذا في أساليب مستقبل تنظيم المجتمع، في قلب الشريط المرسوم "ميجاليكس Megalex" لفريد بيلتران Fred Beltran وألكسندرو جودوروفسكي Alexandro Jodorowsky.

بالإضافة إلى منطقة النفوذ هذه التي سيتم وصفها بأنها تقيض الطوباوى، وبأنها نوع آخر - أكثر اهتماماً بالجمالية وبالمتجاوز الحد، لكنه ليس غريباً قسراً بالنسبة لبعد نقدي محدد - سيفرض هذا النوع نفسه أيضاً في قلب مجرة الخيال العلمي هذه: تلك الخاصة بـ "أوبرا الفضاء"، التي أعيد تقديمها بعمليات إنتاج سينمائية بالغة الضخامة مثل "الكثيب" لدافيد لينش David Lynch (١٩٨٤)، المأخوذ عن رواية لفرانك هربرت Franck Herbert، أو مسلسلات تليفزيونية مثل "السفر بين النجوم".

وفي أسلوب حلمي إلى حد بعيد، ولكن بطريقة معينة أكثر قدماً، تتميز "الفانتازيا البطولية" في حد ذاتها بمسعى لا يتم تبرير غير الواقعي من خلالها بفكرة خيالية من النوع العلمي، لكنها تفرض نفسها بموجب إثارة الإعجاب. هذا الأسلوب، الذي يجسد، ضمن أساليب أخرى، حلقة ج. ر. ر. تولكين J. R. R. Tolkien "سيد الخواتم" التي تفصل بوضوح فوق الطبيعي والأسطوري عن النقصى والمستقبلي. يحتل الفرسان، والكهنة والتنانين، والسحرة، والجنيات وحيوانات أحادية القرن عالماً جمالياً لا تفوته استعادة عالم الأساطير الأرضية. لكن الفانتازيا

تتألف الآن من تيارات مختلفة، فيمكن أن ينشأ الأسطوري كذلك من بيانات وشخصيات أقرب إلى الأزمنة البربرية منها إلى الأساطير الكلتية. حتى أن الحدث يمكن أن يجرى في مكان آخر غير الأرض، كما هي حالة الساجا⁽¹⁾ الحربية التي قدمها جون نورمان John Norman، حيث يتم التخيل الكامل لمجتمع ما قبل القرون الوسطى، عنيف، وفظ ومؤمن بالخرافة تم نقله إلى الكوكب جور. وبطريقة ما يتحدد موضع المصارعين فيما بعد الإبهام في "ماكس المجنون Mad Max"، بالرغم من أنهم يبدون حقيقة بالنسبة لمستقبلنا (الافتراضي)، في سفح الملحمة الوثنية هذا.

منذ بضع سنوات، تبين أن أوروبا القرون الوسطى، بسحرها المؤذي، ومجاعاتها وسادتها الطغاة، مثل أرض خصبة لأدب المغامرة والديسية حيث تتجاوز واقعية تاريخية ما مع مذاق محكوم عليه بأن يكون مكتفياً بالأسرار ومروغاً. وهنا، يظهر الخارق للطبيعة كابنتكار للمؤلف أقل منه كنوع من معطى تاريخي. ومن جانب آخر غالباً، تظهر هذه الحكايات انتصار العقلية المنطقية في مواجهة الظلامية حيث يكون هناك شعب ساذج تحت سيطرة الأقوياء. لكن البعض، الأكثر قرباً من أولئك الموجودين في رواية الذعر، يلعبون بشكل كامل بأوراق السحر، والشيطانية.

وفي آخر الأمر يسترجع ما يسمى حالياً بالخيال العلمي أنواع وأساليب شاذة إلى حد كبير، بل مختلفة تماماً. ولكن إثبات مماثل له علاقة بما يخص المجال الخيالي غير التقني، إن لم يكن هو نفسه أكثر تحدياً بمنازل فريدة أو بمدافن مسكونة بالأشباح وبالرجال الذئاب الآخرين. "أمير الظلمات"، ومصاص الدماء، والشبح الساحب، كان عليه منذ وقت بعيد تقاسم منطقة الرعب وما هو خارق للطبيعة مع الشخصيات الأخرى الشهيرة. لنذكر على سبيل المثال "الدكتور مابوس Docteur Mabuse" لفريتز لانج Fritz Lang، والطريقة التي تم بها تقديم سيطرته التقنية بالتتويج المغناطيسي، والطريقة المتناقضة إلى حد كبير، التي تقوم، زيادة على ذلك، على قوة علم النفس الغيبي أو الإيعاز الشيطاني.

(1) ساجا saga: نوع من السرد النثرى في الآداب الاسكندنافية القديمة تدور حوادثه حول بطل مشهور، أو أسرة مشهورة، أو حول مآثر الملوك والمحاربين. (المترجم).

وأبعد من أن تكون نزعة تعبيرية ألمانية، فتحت قصص المغامرة أبواب
نزعتها الرخيصة إلى ما هو غريب أمام المنطق العلمى للغريب. المدن التى
تكتنفها الأسرار، بمعابدها المقدسة الحافلة بآليات حيث يحجب المنظر البدائى فعالية
مكيا فيلية، وبأصحاب المقامات الرفيعة الموهوبين سلطات خارقة للطبيعة، الذين
يثيرون من جانب آخر نفس المتعة دائما، وهو ما تبعث فيه السينما المعاصرة
الحياة، بذوقها فى مجال التأثيرات الخاصة، باطراد. ولن نذكر سوى التكييفات
السينمائية لمغامرات آلان كواتيرمين Allan Quatermain، الشخصية التى تم
ابتكارها فى نهاية القرن السابق بواسطة هـ. ر. هاجارات H. R. Haggard، أو
أيضا مسلسل "إنديانا جونز Indiana Jones"، مع تجميعه لألغاز أثرية ونازيين
يدعون الحصول على رؤى.

على مر الأزمنة، تم فى الغالب الابتعاد بالفعل عن الرعب تحت تأثير
مناطق جغرافية متنوعة، بالابتعاد عن ضبابية القرون الوسطى لمعينة أديان غريبة
أكثر إثارة للرعب، مثل فودو^(١)، أو لإحياء المومياة لكى تطارد علماء الآثار الذين
يدنسون المقدسات، مما يمثل حادثة تتجاهل القوى السحرية. وفى الوقت الحالى
مازال هناك العديد من الكتاب يعرفون إن لم يكونوا فى الواقع يشاركون فى هذا
التجديد، أو على الأقل يعيدون إنتاجه حسب ذوق العصر، حتى أن كتبهم تتدرج
ضمن أفضل المبيعات. تلك هى حالة آن ريس Anne Rice التى عرفت كيف
تضفى على أدب مصاصى الدماء بُعدا غنائيا تقريبا. وتلك أيضا هى حالة ستيفين
كينج Stephen King وقصصه حول الجنيات اللائى يجامعن الرجال أثناء نومهم
واللائى يستولين على أملاك السكان فى ضيعة ما هادنة فى الولايات المتحدة فى
الوقت الراهن، أو أشياء الحياة اليومية المكرسة لشخصية قاتل، مثل الشخصية التى
تجسد سيارة غيورة فى فيلم "كريستين"، التى تمت معالجتها للسينما بواسطة
جون كاربنتر John Carpenter (١٩٨٣).

(١) الفودو vaudou: مذهب منحدر من عبادة إفريقية قديمة يمارسها على الأخص عبيد هايتى وفيها
استحضار الأرواح والسحر وتقديم الذبائح للتكفيرية. (المترجم).

ومع الكاتب الإنجليزي كليف باركر Clive Barker، يعود الفضل في أدب الرعب الجديد إلى إدجار بو Edgar Poe. تصور روايته "الجليلى" قبل كل شيء الإبداع في الحوار السينمائي الذي يمكن للمؤلف أن يلجأ إليه بهدف حكي قصة تكون في الوقت نفسه هي نفسها وهي قصة أخرى، بل وقصص أخرى متعددة. لكنه يعبر أيضا، بشكل أكثر خصوصية، عن حنين خفي لتلك الأزمنة حيث كان يمكن الاستحواذ على روح البشر أيضا بواسطة السحر. هذا ما يبدو على وجه الخصوص عندما يقرر الراوي، الذي يبلغ عمره نحو ٢٠٠ سنة، بعد أن يكون قد تساءل طويلاً عن النسق الروائي الذي تستحقه قصة لا يمكن تصديقها مثل قصته، أن يبدأ بالأسلاف المؤسسين لعائلة بارباروسا الغربية:

"لو أنني بدأت بـ "راشيل"، أعتقد أن ذلك سيجعلني أتحول
عن الحداثة. يجب أولاً أن أنشر نغمة أسطورية، تظهر لك شيئاً
ناتجاً عن زمن بعيد، في عصر حيث كان العالم أسطورة حية"^(١).

حتى أن بعض حكايات الرعب استندت، أكثر فأكثر، على الاقتصاد في الشخصيات الخارقة للطبيعة بكل ما في الكلمة من معنى ربما من أجل عدم استكشاف سوى مناطق الجنون، ذلك الشكل الواقعي تماماً، بالمعنى المقبول دائماً، ومناطق المستتر وغير المعقول. لو أن أسلوب جور وقصص القوى الخارقة للطبيعة تحتل دائماً مكاناً مهماً في التصنيف العام لفيلم الرعب، بنماذج مثل "المذبحة في المقطعة" (توب هوبير Tobe Hooper ١٩٧٤) أو "يوم الجمعة ١٣" (سين س. كانينجهام Sean S. Cunningham ١٩٨٠)، يكون نوع جديد قد ظهر خلال هذه السنوات الأخيرة. أما وقد أعلنت أفلام بريان دو بالما Brian de Palma عن وجوده، فإن هذا النوع يتميز، من جانب، بالأولوية التي أعطاها للقلق تجاه ما

(١) Clive Barker. Galilee, Rivages, Coll. (Fantasy), 2000. p. 76.

هو دموى، ومن جانب آخر، بحقيقة أن هذا القلق تولد عن التصرفات القاتلة لعقل معنوه ولا أحد يستحوذ عليه على الإطلاق. ومع "صمت الحملان" (جوناثان ديم Jonathan Demme ١٩٩١) أو الأكثر حداثة "سبعة" (دافيد فنشر David Fincher ١٩٩٦) فإن شخصية المريض النفسى وهى تلاحق وتعذب ضحاياها ببشاعة مفرطة استجابة لمنطق معنوه يفرض نفسه بطريقة بليغة تمامًا فى عالم الإثارة. وبطريقة ما، يمكن القول بأنه مع هذا الزواج للسفاحين، والشرطة النفسية المكلفة بمطاردتهم، ظهرت علمنة للرعب.

لكن هنا أيضًا، يمكن لمنطق المستحيل أن يعود ويفرض نفسه على خيال بوليسى لا يعتبر ملبيًا دائمًا للعتة الفريد للقاتل لكى يغوص فى قراءته أو لمشاهده ذى الصفات العقلية الغربية تمامًا عن تلك التى يستوجبها من جانبه الواقعى والعادى. وهناك مسلسلات تليفزيونية، مثل "العصر المنتظر والرسم الجانبي Millennium et Profiler"، تُظهر شخصية قد تجعل شرلوك هولمز بالغ المنهجية والعقلانية يتقلب فى قبره: هى شخصية المحقق البوليسى الموهوب صاحب قدرات التوسط الروحى. وترد هذه المسلسلات الاعتبار لموضوع بدا أنه قد توارى خلال هذه السنوات الأخيرة: ذلك المتعلق بالقدرات النفسية الخارقة للطبيعى.

وحتى بحكم تكاثر تياراته التحتية الخاصة أصبح الخيال العلمى، والخرافى والرعب، يشتمل على أنواع يصعب تمييزها. ومن جهة أخرى كان ذلك زمن نزعة التوحيد، كما تعبر عن ذلك الأفلام المتعددة لمسلسل "ملفات إكس - X Files"، حيث الثابت الوحيد، يهتم بإصرار العميلان سكولى ومولدر على كشف النقاب عن أن "الحقيقة فى مكان آخر".

كان على كل هذا السياق المستعرض الذى يوظف عددًا من الموضوعات والمسالك الأسلوبية أن يُوقع هذه المناطق الثلاث فى عالم واحد بل وضخم سيطلق عليه "الغريب"، وهو ما سأشخصه، بشكل عام، على أنه هدف صريح للإخلال بتوازن المستقبل، وجعله يقلع عن أى يقين بشأن الحد بين الخيالى وواقعه الخاص.

كذلك استكشف مخرجون نابغون ومبتكرون وانتقائيون إلى حد كبير مثل دافيد لينش David Lynch أو دافيد كرونينبرج David Cronenberg أنواعًا مختلفة سمحت لهم بالتلاعب بيقين المشاهدين في ما يتعلق بالمستوى حتى ذلك الذى تقوم عليه الحكاية. بعد أن واجه جمهوره بصورة المسخ الجسمانى _ التى كان من المعتاد إخفاؤها، لكنها تكون واقعية تمامًا _ فى "الرجل الفيل" (١٩٨٠)، اختار لينش أخيرًا ليس فقط إثارة المشاهد بل أيضًا توريثه. وفى "الطريق السريع المفقود" (١٩٩٦) لم يكن الضعف العقلى محققًا تمامًا، فهو يستمر محتمل الوقوع من بين التفسيرات الأخرى المتعلقة من جانبها أكثر بما هو خارق للعادة. وبسبب هذا التكاثر فى مستويات الغرائب، ينشطر الخيالى، فيضاف إلى ما هو خارق للطبيعة المبهم، انغماس المشاهد فى ما هو خارج الحياة اليومية حيث تكون الأحكام المألوفة للتفكير المنطقى باطلة. اتبعت أعمال كرونينبرج مسلكًا مشابهًا إلى حد ما، مما يطبعها هى أيضًا بطابع الخيالى "المختل"، طابع الهذيانى والفصامى شبيه إلى حد ما استغله الروائى فيليب ك. ديك Philip K. Dick فى إطار الخيال العلمى، وكان تقليديًا بالطبع إلى حد ما، غير أنه تطور نحو لهجة أكثر غموض. لو أن أفلام مثل "المخبر" (١٩٩٠) أو "أباطيل ظاهرة" (١٩٨٩) أو "هبوط اضطرارى" (١٩٩٦) احترمت بنية حوارية خطية ومتجانسة، لاستخدمت فيديو دروم Videodrome وإكسستنز eXistentm من جهتهما هذه الاستراتيجية الأسلوبية لتداخل بنىات شبكية حوارية حيث تتقوى التأثيرات بالنسبة للمشاهد لهذه الأعمال باللجوء إلى موضوعات الواقع الافتراضى.

سوف نركز فى الوقت الحالى اهتمامنا بشكل أكثر خصوصية على نوع، لو أنه ينتمى بوضوح كاف إلى الخيال العلمى، عرف كيف يفرض نفسه على هذا الوضع بصفته حافزًا على تجديد تبدو فيه المضامين والأطر غريبة بشكل خاص. لم تصدر تبعية "التمرد المعلوماتى" _ وهو مصطلح ظهر لأول مرة فى قصة قصيرة تأليف بروس بتك Bruce Bethke نشرت فى "قصص مذهلة" فى نوفمبر ١٩٨٣ _ من انفصال عن خيال علمى مُجمع عليه. لم يدع أنه حركة انفصال ولكن بالعكس أنه إرادة الاندماج، والتهجين، ومحو الحدود بين الأنواع والأساليب.

وتبعاً لبروس ستيرلينج Bruce Sterling، وهو أحد الكتاب الرئيسيين فى مجال تجديد أدب الخيال العلمى، يندرج هذا التيار ضمن نسل ثقافة فن بوب "طلانعى" محدد فى الثمانينيات، أقل رعبية مع ذلك من التيار الخاص بـ "الوجوديين". لكنه بالأخص، تكرر بصفته نتيجة أخذ الأشكال الجديدة لوجود التقنية فى حياتنا اليومية بعين الاعتبار. كانت هذه النقطة أساسية من وجهة نظر ستيرلينج، الذى لاحظ أن كتاب التمرد المعلوماتى عظم شأنهم "ليس فقط فى أدب تقليدى للخيال العلمى، ولكن أيضاً فى عالم علم تخيلى حقاً"^(١). ويمكن إضافة أن هؤلاء الكتاب استوحوا تقنية علمية معاصرة مختلفة عن تلك التى استطاع آباؤهم استلهاها، لأنها أقل إزعاجاً، وتستجيب زيادة على ذلك لاستخدامات تم جعلها أكثر فردية:

"لم يعد الأمر يتعلق بالنسبة إلينا بعمالة راعين، ينفثون البخار، فى الماضى: مبنى الامبار ستيت، المحطات النووية لتوليد الطاقة. كانت تقنية الثمانينيات لصيقة بالجلد، تهتز تحت اليد: الكمبيوتر المحمول، المصباح النقال سونى، والهاتف بدون أسلاك.." ^(٢).

ووجدت التقنيات المصغرة من جيل GNR فى أدب التمرد المعلوماتى مكاناً مفضلاً. والكائن المعلوماتى أحد المنارات الرمزية للخيال العلمى المعاصر. ومن جيم أوستين Jim Austin إلى روبوكوب Robocop، فإن موضوع الإنسان المرمم، وأكثر من ذلك أيضاً المتقن، والمحسّن، احتل مكانة رئيسية فى تقنية الخيالى المعاصرة.

Bruce Sterling, cite par Lorris Murail, La Science _ fiction, Larousse/Guide^(١) Totem, 1999, p. 98.

Bruce Sterling, preface a Mozart en Verres miroirs _ une anthologie dirigee et^(٢) presentee par Bruce Sterling, Denoel, Coll. (Presences du futur). 1996, p.12.

لكن هذا الموضوع _ وهو، على وجه الدقة إلى حد كبير، الذى تم تسجيله بحماس _ يبدو فى الوقت الحالى مستقبلى بقدر ما هو فى منافسة فعلية مع مجمل عملية الانقلاب المتسارع لبيئتنا المادية.

يعتبر بطل التمرد المعلوماتى رائدًا لعالم أصبحت فيه التفاعلات إنسان _ آلة عادة مألوفة. جسمه حافل بامتدادات ميكانيكية، وبلاقطات مجهرية خاصة بالحواس ودروع حية تتيح له البقاء فى عالم شديد الغموض فى الغالب هو عالمه. ويجسد لدى بروس ستيرلنج، ووليام جيبسون William Gibson، ونورمان سبينراد Norman Spinrad، التمرد وقد انتظم فى قلب مدن ضخمة شديدة العنف، متشعبة بالتلوث، خاضعة لقانون ميليشيات رجال الشرطة ولاحتكارات توسعية، لكنها فى نفس الوقت فوضوية إلى حد بعيد، فى أحياء المهربيين حيث تمارس عمليات متاجرة بالغة الغرابة: دعارة ذوى الطفرة، وتهريب دروع حية معدة بتقنية النانو، أو مخدرات اصطناعية، أو برامج قرصنة معلوماتية. وفى عالم غابة المدن، والواقع الافتراضى القادر على كل شئ والتحكم المطلق فى المجتمع والأفراد بنخبة بيروقراطية وعلمية، أو بحكومة كوكبية أو اتحاد مؤسسات اقتصادية بالغ الضخامة، يبدو الأمر نوعًا من روبين Robin الغابات تم تحويله بأسلوب ثيابى "تدمير النفاية" لمغنى الروك بيلى إيدول Billy Idol.

وحديثًا، انتشرت حركة أطلق عليها اسم ستيم بانك Steam _ punk على هامش التمرد المعلوماتى. وفى أعماق تمزق المتصل المكان/ الزمان، أقدمت هذه الحركة على الاستخدام الواسع للمفارقة التاريخية، الهادفة إلى تكوين مجموعة مختلطة من الأحداث حيث يمكن جعل همجية العصور الوسطى والتقنية الفائقة مختلطين معًا، وتختفى الحضارات ومركبات ما بين المجرات. وهنا حيث الأوكرونى^(١)، وهو نوع أدبى يُشار إليه من بين الأنواع الأخرى برواية روبرت

(١) أوكرونى Uchronie: استحضار تخيلى فى الزمن، وفى الأدب، وهو نوع يقوم على قاعدة إعادة كتابة التاريخ انطلاقًا من تغيير حدث فى الماضى، ويطلق عليه أحيانًا التاريخ البديل. وقد سلك هذه التسمية تشارل رينوفيه Charles Renouvier كعنوان لروايته "أوكرونى". (المترجم).

هاريس Robert Harris "وطن الأسلاف"، يقوم بتغيير التاريخ مع المحافظة على اهتمام موسوم بالاتساق، ويخضعه الاستيم بانك بصراحة لمنطق المستحيل. وتهتم إحدى طرق الاستيم بانك المميّزة بأن تنفخ في عصور أكثر أو أقل قديمًا رياح مستقبلية فائقة التقنية حيث يسترعى الانتباه أنها تستعير هنا غالبًا إلى حد ما من جمالية الأعمال اليدوية. ومع أنها لا تمثل جوهرًا مطلقًا، يكرس نفسه بالأحرى للاستحواذ كما هو الأمر مع عودة "ما هو غربي"، فإن سلسلة "أسرار الغرب" تُعد رغم ذلك تصويرًا جيدًا لقاعدة مزج الأساليب والخيالات التي تعتبر في أصل الاستيم بانك. وبجمالياتها التقنية في ١٩٠٠ تقريبًا، المكونة من آليات ضخمة من النحاس، ومن أنابيب من كل الأنواع ومن قوارير صغيرة من الزجاج وُضعت فيها أخطاط غريبة، وبشخصياتها الهذيانة، مثل الممسوس والحادق الدكتور ميجولييتو لفليس Miguelito Loveless، فإنها تجسد تمامًا ذوق الاستيم بانك في مجال التقنى المفرط الزخرفة.

وهنا حيث كان من السهل سابقًا التمييز بين قصة تمرد الروبوتات أو غزو أتى من سكان الكواكب الأخرى وبين أعمال أكثر قريبًا من "قانتازيا البطولة" أو الرواية القوطية، تندرج جغرافيا الخيالي منذ ذلك الحين بوضوح شديد في منطق التشظى والتلفيقية التي تميز إلى حد ما عصر "ما بعد الحداثة" هذا الذي يعرفه بعض الكتاب بتعبيرات تضع الجماليات والقيم، وهيمنة "السوقية" والإبهام، في تعادل تم تعميمه. لكن الغريب المعاصر لا يتضمن كثيرًا سوى منطقة ثقافية معزولة، متشظية ووقتيّة، ويضاف إلى ذلك أنه يكتفى فقط بمجال الخيال والترفيه. وبالعكس، فإنه على علاقة مباشرة بمجموعة تخيلات أكثر اتساعًا، وأيضًا وبشكل خاص بممارسات ليست على الأقل في حد ذاتها، لكي تكون هامشية نسبيًا، تبدو أعراسًا لتشكلات معينة متناقضة لحاضرنا.

التمرد المعلوماتى خارج أسواره

"لم يخذل التمرد المعلوماتى بسبب الضعف، لكنه كان قد أصبح غير مجد فى مواجهة امتداده خارج المجال الروائى"

فاليريو إيفانجليستى Valerio Evangelisti

يمثل التمرد المعلوماتى Cyberpunk ما هو أكثر بكثير من تيار خاص فى قلب عالم خيالى تحول نحو الغريب والمستحيل، وقد أثبت نفسه باطراد تام بصفته "موضة حياة" أصيلة. ولم تعد تسميته بتمرد معلوماتى تدل فقط على جيل جديد من كتّاب الخيال العلمى، لكن أصبح البعض يضطلعون به بهدف أن يثبتوا من خلاله بُعد مقاومة تقاليد الاستغلال الذى تمنوا إنشاءه بالتقافة التقنية.

وأصبحت هذه العدوى ممكنة بإرادة كتّاب تمرد معلوماتى لخيال علمى يعرف كيف يسحب من مجال الممكّنات علم تقنى معاصر، يهبط من هذا النوع مستقبلية الممكن، والذى يعرف فى نفس الوقت كيف يستعير دون أى تعقيد أنواعاً أكثر قرباً من الخيالى، أو من الرعب، أو من الرواية التاريخية، أو الجاسوسية أو الإثارة. من وجهة النظر هذه من المهم إمعان النظر فى أن حاضِر التمرد المعلوماتى يظهر فى قلب تشكّل ثقافى عام أصبح مألوفاً بالنسبة لمنطق المزج بين التقنية العالية والعودة إلى الخلف.

قبل استكشاف هذا البعد فى حاضِرنا، من اللائق لفت النظر إلى أن الإعلانات، أو المطبوعات أو البضائع المتيسرة "على الخط" (تلك هى الـ Webzines)، تقدّم نفسها بصفاتها مشتركة فى مسعى تحطيم أيقونات بجرأة. هكذا على سبيل المثال، تعرّف المجلة المصورة سبير زون Cyber Zone، التى اختفت فى الوقت الراهن، نفسها بالكلمات التالية:

«ما بعد الحداثة، تتوجه (سيبر زون) إلى كل من يفكرون بتعبيرات التفاعلية، والسلاسة، والسرعة والاتصال الفوري. (...) إزالة التعقد والاضطراب والاستقلال، هو انعكاس لجيل تكون بمفرده تمامًا»^(١).

فى حين أن مجلة مثل هاشيت نت Hachette Net، التى تحررها مجموعة أصحاب الاتصال لمتعهد مدخل كليب إنترنت Club Internet،، تحدد "أفضل شبكة" تبعاً لتوقعات الجمهور الواسع، بأنها ثقافة رقمية سيبر زون Cyber Zone Digital Culture، أو لا سبيرال La Spirale، أو فلاكتوا نت Fluctuat.net، التى تنتمى بالفعل إلى الرغبة فى إعادة التوافق المقاوم للتقاليد فى التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات. كذلك، بالنسبة لريشار ميتزجيه Richard Metzger، فإن هدف موقعه webzine disinformation . com، مكرس لما هو خفى، وللثقافة التقنية السرية وللمتطرف فى شتى صورته، ولـ:

"(...) إطلاق نوع من السحر المؤذى (...) على مستوى عال بهدف بث أقصى حد من المعلومات الهدامة فى الفضاء المعلوماتى وفى الثقافة المعاصرة"^(٢).

(١) Editorial de la redaction, in Cyber Zone Digital Culture, No1, 1999, p.3.

(٢) Richard Metzger, cite par Laurent Couraut, (L'avocat du diable fait des affaires) sur le Net, in Le Monde, 11 octobre 2000, supplement (Le Monde interactif), p. XIII.

ومن ثم فهناك ثقافتان معلومتان تتواجهان: إحداهما التي تعتبر التقنيات وخدمات الوسائط المتعددة أدوات تقوم في النهاية على ما هو خارج نسبياً عن المضامين الثقافية التي تتيح مدخلاً إليها، والأخرى هي التي تتحدى بالعكس - وتنظم من خلال مؤدى الابتكار والتعبير عن طبيعة مختلفة - باندماج، أو بشكل أكثر دقة، بالتفاعل بين هذين البعدين.

وبطريقة ما، وهو ما سوف نلاحظه على امتداد هذا الفصل، تقوم الثقافة المضادة التمرد المعلوماتي على منطق مزدوج لتصادم الخيالات الأكثر جموحاً والأكثر تحلاً للحدود المألوفة بين هذه الخيالات والواقع اليومي. وتعتبر الثقافة المعلوماتية "البديلة" نتيجة لتداخلات غير متوقعة بين الطبقات الثقافية المختلفة، بل المتضادة. ولكن بطريقة ما، فإن تنافر "عناصر العصر الرقمي"^(١) يتكون حول محور بدائي، ذلك الذي يعزل المجال التقني والمجال الروحي.

والتحالف بين التقني الفائق والباطني السري يعتبر أساساً لعدد من الجماليات والخيالات في الوقت الراهن.

وتوضح الموسيقى التقنية هذه الظاهرة تماماً، المسجلة بعمق ضمن نسل الموسيقى الإلكترونية المصقولة في السبعينيات والثمانينيات، التي أغنت هذه الموسيقى باستعارات من التقاليد الموسيقية الأكثر أجنبية، التي تم الإحساس بها باعتبارها قائمة على نظام ثابت تأخذ منه كل حقيقتها واعتدالها. وحتى عند إلغاء العلاقة المباشرة بين الموسيقى وأداته لصالح مجموعة عينات رقمية، فإنها تقطع صلتها جذرياً إذا صح القول بقواعد كينونة العزف الموسيقي، ويحتفى التقني بالرغبة في الارتباط من جديد بالجزء الأولى لدى الإنسان، وبشكل خاص ذلك الذي قد تتجسد تبعاً له الثقافات "العشائرية". سيان كان أثري أو سريع، فضاء أو خاص بمعبودات جهنمية، من وحي "العصر الحديث" أو صناعة موسيقى الروك، يكرس التقني الزواج غير المتوقع لحدثا تقنية متفارقة وبدائية جديدة شديدة التحيز.

Editorial signe The Leader of the Poss, in Cyber Zone Digital Culture, Hors _^(١) serie Juillet 1999, p.3.

وبعد الشكل من بين حالات الافتتان الأخرى الراهنة بالعنصرى والتقليدى، غير أن الأمر لا يتعلق هنا بالمحافظة على الحال ولكن بالأحرى بـ "إعادة التشكيل" على الطريقة الرقمية، ويمكن للموسيقى التقنية أن تقوم على سفح أساسى، وأن تنتمى إلى مسعى هدام مصبوغ بشدة بمذهب الحيوية^(١). عندئذ يكون لتزايد التنويم المغناطيسى لـ BPM، واختيار العينات المناسبة، والدوبلاج ولأصوات الخربشة الأخرى وظيفة تضخيم البعد الأسطورى للإيقاعات والأصوات الهمجية، ومضاعفة إمكانيات الافتتان. وبالإستسلام تمامًا للموسيقى، يضحى المثلى لـ "حفلة هذيان Rave Party" أو "أرضية الرقص Dance Floor" بالمتمدن داخله، ويكتشف من جديد فيض نشأة الكون المفقود منذ زمن سحيق لدى الغربيين. وتصورات الهلوسة للطقسىة البدائية التحررية، وهى نوع مما يصفه بيير أندريه تاجيوف Pierre _ Andre Taguiff بأنه "محب للتنوع" مشحون بالغموض^(٢)، ويعمل بطريق ما مثل النظير غير التقنى، الطبيعى من جانب ما، لكل تلك الصفات الصيدلانية من نوع بروزاك Prozac المعروف عنه تطوره السريع خلال ما يقرب من عقد. وبالنسبة لبعض علماء النظرية هؤلاء، تُدرج الثقافة التقنية فى نسب ثقافة مضادة فوضوية معينة، وقد تقوم تجمعاتها السرية من وجهة نظرهم على التعبير عن رفض جذرى للمجتمع الرأسمالى، بقيمه حول التنافس، والإنتاجية، والنجاح الاجتماعى. ومن هذه الزاوية، قد يكون من اللائق الإقرار بوجود تقارب مع صورة التمرد المعلوماتى العاصى. لكنه فى الواقع لا يشبه سوى من يهذون المنتمون بأعداد كبيرة لهذا المنظور السياسى، وفى الواقع يظل مسعاهم التماساً شخصياً تماماً، بل علاجياً، حيث يكون موضوعه، كما توضح مجلة الهواة تكنو ت. ن. ت. Techno TNT: 'ضجة طفحت بنقص مريع، إنه إحساسنا المفزع بالغياب عن العالم'^(٣).

(١) مذهب الحيوية Vitalisme: مذهب من يقول بنظرية الفاعلية الحيوية، بمعنى أن الحياة مصدرها غير مادى. (المترجم).

(٢) Cf. Pierre _ Andre Taguieff, La force du prejudice _ Essai sur le racisme et ses doubles (1987), Gallimard, Coll/ (Tel), 1994.

(٣) Cite par Emmanuel Grynspan, Bruyante Techno _ Reflexion sur le son de la free party, Ed. Melanie Seteun, Coll. (Musique et Societe), Nantes, 1999, p. 48.

غير أننا نلاحظ أن موسيقى التقنية تحتل مكانة مهمة تمامًا في قلب تلك الحركات الراقصة من نوع جماعي اتسع في الوقت الراهن اعتراضًا على عولمة الاقتصاد، وعلى صلة بالمحافظة على البيئة جذريًا، تلك الحركات التي أدمجت بشكل تام في ممارساتها للدعاية سياسية الإمكانات المتاحة بأدوات الاتصال الجديدة، وأيضًا النظريات المصاغة بخصوصها بواسطة هاكيم باي Hakim Bey من خلال مفهومه عن "منطقة الاستقلال المؤقت"^(١).

ومن وجهة نظر جمالية بحثية، نحن هنا في نطاق تحاليل أسلوبية عتيقة، ومفارقة تاريخية، واسترجاع شاذ، تستكشف أيضًا رفاقها في "فن الشارع" (رويال دو ليكس Royal de Luxe، ومورتال أوركسترا Mortal Orchestra)، وفي موسيقات الأبواق (لو فيل دو توبو Les Fils de Teuhpu) لو أنه تم تقييمها في أزمنة التساؤلات هذه بخصوص إعادة الانصهار في وجود "شعبي" مشترك، مضاف ومبتكر.

وبدلاً من حصر المعنى في ما هو مذهب ونضالي، تتميز الثقافة التقنية بالمواقف والقيم التي بخصوصها يمكن الحديث عن شكل ما "مضاد للحدثة" وغير رجعي، أي رفض، أكثر أو أقل تنظيراً من حداثة راهنة حالية تُعتبر تقنية، مختلفة، خالية من الحيوية. ومع ذلك ودون الابتعاد بعمق على صعيد تقنيات ذرائعية، وعلى صعيد سمة اصطناعية يمكن قول الكثير عنها، فإن المشهد التقني يعتبر وريث "ربيع شباب أطفال Flowers Children السبعينيات. بالإضافة إلى اللجوء إلى إيقاعات من وحي عنصرى، خاصة بالنسبة للتيارين التحتيين جوا Goa أو جانجل Jungle، نجد نفس الذوق للتجميعات المشتركة، نفس الطموح إلى التلقائية، نفس الروحانية التوفيقية، نفس خيال الهمجية المنقذة. لكن المشاركين في العروض التقنية الضخمة، مثل "استعراض الحب في برلين"، ليسوا جميعاً من الهيبيز الجدد الاجتماعيين ذوي المرجعيات العنصرية. بملابسهم المقلوبة ذات النسيج الصناعي بألوان متألقة أو معدنية، وحركاتهم التوقيعية المتكررة، يجسد البعض من بينهم

(١) Cf. Hakim Bey, TAZ, Editions de l'Eclat, 1997.

فيضاً ربما يكون بوضوح أكثر ولعاً بالتقنية، حيث كثيراً ما تأخذ التصميم الأدنى من نوع ستار ترك أكثر منها تصاميم الطقوس العشائرية. ولكن هنا أيضاً يمكن لشرعية كاملة أن تنشأ حول تقديم هزال الأجسام وامتنالية الأرواح التي يفرضها المجتمع البرجوازي.

أخيراً، منطقة نفوذ هاردكور Hardcore من السلالة المباشرة لموسيقى بانك Punk وهارد روك Hard _ rock وابنة عم ميتال Metal، الموهوبة من جانبها، مع رناتها المشبعة نفاية، وأصواتها الحلقية وإيقاعاتها الاقتحامية، أجواء من الضيق العقلي حادة الصوت. وهنا، فإن "رحلة" الهاوى، وهذيانه، تتعش رعدة مقدسة أقل منها في حالة الانغماس في المياه الشريرة للالتواء الجسماني. لهذا، لو أنه جهل البدائية الجديدة من النوع المولع بالعرقية وأسطورته حول المشاركة الأخوية، والذي يفضل عليه أفاقاً أكثر ألماً من الغضب المتفجر، ومن العدمية والحيوانية، فإن الهاردكور تشاركه أيضاً، بطريقتها، في رفض حدثة عقلانية وتطهيرية.

في مجال ألعاب الفيديو _ التجسيد البارز للولع العادي بالتقنية حتى أنها لا تتيح فقط الاستقبال على هيئة مظاهر خيالية لكنها تتيح أيضاً الممارسة، على منوال الشعائر _ يمكن أيضاً مراقبة واقع مفضل لعوالم تنشأ هي أيضاً من نوع خارج الحدثة المتناقضة. ويقدم العديد من الألعاب بالفعل جحافل البرابرة، أو القوى الشيطانية، أو حضارات سرية، أو سحرة العبادات الروحية (الفودو) أو أيضاً كهنة أزتيك أو فراعنة. وسنذكر على سبيل المثال (بعث) دراكيولا، "اللعبة الجيدة هي التي تثير الخوف". لكن منطق المغامرين، والخرافي والأسطوري يمكن إدراجه أيضاً في عوالم جمالية أكثر قرباً من جوني منيمونيك Johnny Mnemonic منها إلى جنكيز خان أو ميرلين Merlin الفاتنة. هذه هي حالة لعبة أوربان كاوس Urban Chaos، حيث يقع الحدث في أحد الأقطاب المستقبلية الضخمة حيث خطر وقوع أكثر تنبؤات نوستراداموس رعباً. وفي تسجيل مختلف بشكل ملموس، قائم على موضوع فضاء معلوماتي لأورفيل حول مراقبة تقنية بيروقراطية، "محكوم عليهم بالأشغال الشاقة" مدعوين إلى اكتشاف جمهورية خيالية في رمز مشجع حقاً: "عبودية، عدم مساواة، عداوة".

وبعكس العوامل الافتراضية من نوع معارك الملائكة، وسباقات السيارات، والإثارة والجاسوسية، تأخذ تلك الأنواع مكانها بطريقة أكثر مثالية، حسب رغبة الأنماط الأسلوبية المتنوعة، خارج مجال القابل للتصديق. ويستغل عدد كبير من بينها خيال من نوع "قانتازيا البطولة" أو النوع "القوطي" حيث يكون من المهم الإشارة إلى أنها كانت سابقاً تهرب من حيز الإنتاج الخيالي على وجه الحصر للاستثمار في مجال الممارسات، ليس فقط المتعلقة باللعب، ولكن أيضاً الاجتماعية الثقافية، وهواة سباق الثيران. ألعاب الورق، حيث يظهر البعض بمقياس طبيعي وفي ملابس عصرية، وهو متاح منذ عدة سنوات بالفعل للهواة من النوع الذى يدمن هذه العوالم الثقافية بالغة الصغر بطريقة نشيطة، وهو ما يكون بالإضافة إلى ذلك جماعياً في هذه الحالة. وإن كان نوع التضمين الجسماني الذى تتطلبه، كما سبق أن قمنا بتحليله، ذا طبيعة مختلفة تماماً، فإن ألعاب الفيديو التفاعلية تقوم على نفس المنطق الأكثر عمومية لنقل استهلاك الترفيه من الاستقبال الإيجابي إلى شكل أقل أو أكثر مثالية من المشاركة.

بينما حتى العلم التقنى والعقلانية الاجتماعية يرسخان نفوذهما على إيقاع أسمى، يصبح الخيال المعاصر أكثر فأكثر انتقائية، ووفرة، منصرفاً إلى المثير، وغير المعقول، وأيضاً نحو الأسطوري والمندفع. وهذا هو السبب، بشكل عميق، فى تماثل الأنواع الثقافية، ومن جانب آخر فى الاتجاه إلى _ وهو ما نشأ إلى حد بعيد عن ومن أجل سوق منافع الثقافة ووقت الفراغ، أيضاً من أجل التأكيد على "تسامح" مجتمعاتنا _ اختراق ما كان فى نطاق الإبداع الرومانسى والعرض الذى كان فى نطاق التحضير، بواسطة الفرد، لجمالياته اليومية، بل ولنظام قيمه وإدراكه للعالم.

والنتطور المقترن بما يعتبره مارك أوجيه Marc Auge "فوق حدائى" والذى فاقم المكان والزمن و"الأنا"، وما يعتبره اتجاهاً قوياً إلى المبالغة فى تقدير ثقافات ما قبل الحداثة و/أو غير الغربية، والذى تم إدراكه باعتباره حالات بقاء معجزة لحالة وجودية أولية، تحقق بطرق مختلفة، بين الازدواجية المتعارضة والمزيج المعقد.

فى الوقت الراهن، خلال الدردشات، هناك صالونات للحوار مكرسة لمصاصى الدماء أو أداء شهادة فى المذاهب السرية، بشكل بالغ البساطة، لتحالف سابق غير لائق بين التقنى والسحرى. لكن يجب بشكل خاص إدراك هذا التحالف بصفته البرهان على القدرة لدى المشاركين على التعامل مع التقنية العالية لدمجها فى "رحلة" قريبة مع ذلك من أن ريس Anne Rice أكثر من نورمان سبينراد Norman Spinrad.

تُظهر الأجواء المصقولة والمثيرة للقلق للأدب القوطى القديم، منذ بضع سنوات، رجوعاً إلى الاهتمام الذى ظهر قبل كل شىء فى مجال الإنتاج الأدبى والفيلمى، ثم تكاثر على هيئة أنواع موسيقية ومسرحية جديدة ونما عبر ألعاب الورق، وتتم ممارسة مثل هذه الأنواع بطريقة غير مباشرة بركائز إلكترونية بالاتصال المباشر أو غير المباشر. وهذه العملية، وهو ما ألح عليه من جديد، يجب فهمها بصفتها إعادة تجهيز لأنماط استقبال نوع خيالى محدد، ناجمة عن انتقال هذه العملية إلى أشكال إبداع أقل فى أحادية الجانب.

ومنذ ذلك الحين تشكل صحافة متخصصة تماماً المبتدئين المعذبين بكل الطاعات بالطرق المهيئين لها للتأكيد أمام كل العيون على انتمائهم لهذه المجموعات الثقافية الفرعية الغامضة. لم يعد المعجبين بمصاصى الدماء والشياطين قراء بسطاء لروايات الرعب، الذين لديهم فى الوقت الحالى موضتهم، وحفلاتهم الموسيقية، ومقاهيهم، ومحلاتهم، وحفلاتهم المسائية المرتبطة بقانون لبس صارم^(١). نشأت الحركة القوطية المعاصرة ابتداء من إسهامات مختلفة إلى حد بعيد وتستعيد بالتالى تنوعاً كبيراً لتيارات تحتية حيث تكمن سمة أساسية فى فتنة عميقة للموت، والأكثر من ذلك أيضاً فى ما لديه سلطة الإفلات منه. الشيطانية، وثنية من الوحي الكلتى أو الاسكندنافى، رومانطيقية منحطة، شبقية الفسق بالموتى،

Cf. L'article de Christian Eudeline, (Vivre gothique), in Nova Hot guide, (١) decembre 1999, p. 10 _ 11.

باطنية قبلانية^(١)، تُولف فسيفساء بألوان الدم ورفات موتى ويشهد النجاح جاذبية تستمر في مطلع هذه الألفية في ممارسة جماليات اللامعقول، والباطنى، والمسوخ. تعطينا المجلة نصف الشهرية إلجى Elegy فكرة دقيقة بما فيه الكفاية حول تباين المراجع التى يتم حولها تنظيم الثقافة القوطية، التى تقدم بنفسها، فى عددها لشتاء ١٩٩٩، ملفاً مكرساً للتمرد المعلوماتى، ومقابلة مع رسام الخيال العلمى ألكسندر جودوروفسكى Alexandre Jodorowsky^(٢). كذلك يمكن التحقق هنا من أين كان الأقل توقعاً للشهرة حيث ينعم الآن شعار التمرد المعلوماتى، بتجاوز أسوار حقيقى لمجموعات ثقافية فرعية معاصرة، كما توصل إلى تخطى "المناهج العشائرية" التى تتصف بها هذه المجموعات الثقافية.

لكن الترابط بين مستقبلية الساحر المعلوماتى^(٣)، كما يعرفها وليام جيبسون William Gibson، أحد آباء مؤسسى التمرد المعلوماتى، وما يمكن اعتباره لاعقلانية استحضار أرواح necromantique، لا يثير الدهشة فى النهاية إذا تم اعتبار أنه يتعلق هنا بقطين لنفس استعادة النشوة الفعالة للعالم، لنفس مشروع "استعادة السيطرة على الواقع عن طريق الخيالى"^(٤).

(١) قبلانية cabalistique: فلسفة دينية سرية ذات تعاليم وقوانين يهودية مبنية على تفسير الكتاب المقدس تفسيراً صوفياً. (المترجم).

(٢) Cf. Elegy _ Musique et culture, no 2, janvier _ fevrier 1999, p. 36 _ 41 et 50 _ 51.

(٣) ساحر معلوماتى neuromantique: أو رومنتيكي جديد، تسمية تعود إلى رواية لوليام جيبسون باسم neuromancien (١٩٨٤).

(٤) Fabrice Lamidey. (Le Cyberpunk est parmi nous), in Casus Belli _ Jeux de role online et cultures de l'imaginaire, no 2. juin _ juillet 2000, p. 43.

حدود استعادة النشوة

"الجسد هو الموضوع الرئيسى للثقافة المعلوماتية. والتعارض بين البشرة الثقيلة الخاملة، مع قلة القابلية للتكيف وقلة القدرة على التطور، والفضاء المعلوماتي، المكان الافتراضى حيث تكون التقنيات ممكنة وحيث الجسد متحرر من حاجاته يعد أحد الثنائيات الأساسية للتمرد المعلوماتي".

ماكسينس جريجيه Maxence Grugier،

فى "الحلزونى" (www. Laspirale.org)

نعانى ثقافتنا من التفكير فى الجسد. وتبرز التأملات المتعددة التى يعتبر الحى موضوعها فى الوقت الراهن منطقة يتنافس فيها الغموض والقلق مع الحماس. صناعات الأغذية، والصحة العامة، والرياضة، وبالتأكيد الدواء والرعاية، ترسم فى عقولنا روح الجماعة المتنافرة التى يمكن التصالح معها رغم ذلك، بشرط الانتباه إلى حالات ضعفها المتعددة. أما بخصوص الطب المعاصر، القوى بارتباطه بالإلكترونى والروبوتى بالغ الصغر، وأيضاً بتطوراتهِ الحديثة فى مجال علم الوراثة، فإنه قادر على أن يعد فى المستقبل القريب بإلغاء عدد كبير من حدودنا التشريحية والبيولوجية.

لكن ما فوق الولوج التقنى قابل لأن يعيشه ممثلوه على هيئة روحانية صريحة إلى حد كبير. تلك هى الحالة، التى سنراها بشكل أكثر تفصيلاً، لثقافة تقنية ما لا تتردد بالفعل، تحت لواء جنسية التمرد المعلوماتي، فى تحقيق تقارب بين مادية جذرية مدرجة فى أعمال جوليان أوفرى دو لامترى Julien Offroy de La Mettrie، وبُعد أسطورى تماماً.

لم نعد هنا أمام منطق إنكار كامل منظم على هيئة تراجع نحو شخصيات خارقة للطبيعة بأجسام فاسدة وروح كالحة، مثل الأقاعي المؤلهة، ومصاصي الدماء والكائنات الشيطانية الأخرى. وبالعكس يتعلق الأمر بـ "تعايش حساسيات متناقضة" التي لاحظ كريستوفر لاش Christopher Lasch أنها تُعتبر معًا:

"متأصلة في أحوال اجتماعية مثلما يجد الناس صعوبة أكثر فأكثر في تقبل واقع الاكتئاب، والفقد، والشيخوخة والموت - باختصار تقبل أنهم يعيشون في حدود"^(١).

الأساليب الجديدة للتفكير في الجسدي، وبشكل أكثر إجمالاً، في الوجودي، تدعى، بالنسبة لجزء منها على الأقل، أنها تتضمن علاقة بكل هذا التدين "ما بعد الحداثي"، وهو ما يحدده الجامعي من منطقة الكويبيك الناطقة بالفرنسية جاي مينارد Guy Menard بثلاثة أشكال رئيسية: انقلاب في الصلة بين الأسطورة والطقسي، حيث توجد ألفة عفوية وغير أنانية، وعملية إعادة الابتكار الفطري الخصوصي، ورفض العقيدة والتوفيقية^(٢).

يمكن الإقرار تمامًا، مع جورجس فيجاريلو Georges Vigarello، بأن الهم الناتج عن الأشكال المستحدثة المتوافقة حاليًا مع الجسم يجب تفسيره بتعبير إعادة توظيف آمال سبق وضعها في العقائد الدينية أو اليوتوبيات السياسية^(٣)، وذلك نظرًا لأن هذا الهم تمكن بدوره بالطبع من إنتاج - بطريقة أكثر أو أقل وعيًا، واضحة ومنظمة - صوفيته الخاصة، بطقوسها، وأيضًا بأخروياتها.

Christopher Lasch, Postface a La culture du narcissisme _ La vie americaine a un^(١) age de decline des esperances, Climats, 2000, p. 303.

Guy Menard, (Le bricolage des dieux _ Pour une lecture postmoderniste du^(٢) phenomene religieux), in Yves Boisvert (Dir.), Postmodernite et Sciences Sociales _ Une notion pour comprendre notre temps, Liber, Montreal, 1998, p. 89 _ 115.

Georges Vigarello, (Le grand bleu. la technique et l'alibi), in communications no^(٣) 61 _ Natures extremes, 1996, p. 47.

الموسيقى التقنية، ونظام القيم التي يمكنها إذا اقتضى الأمر أن تكون حاملة له، تكشف بطريقة بالغة الوضوح هذا التناقض بين الولع بالتقنى والعقيدة بنوع من الحالات البدائية للوعي والجسمانية. ومن وجه ما، فإنها تعيد خلط النزعة البدائية لطلانغ الدادويين والسرياليين.

وبالطبع يعتبر مزيج النزعة البدائية المولعة بالعنصرية والمستقبلية المولعة بالتقنى من نوع ما بعد التطورى أو الافتراضى، والتقنية القديمة، موجود فى الخيالى لدى مبدعى القصص الخيالية فى التمرد المعلوماتى. كذلك تُظهر رواية وليام جيبسون William Gibson "الكونت صفر" (١٩٨٤) المعبودات المختلفة لديانة الفودو Vaudou فى أعماق الفضاء المعلوماتى، وهنا يصبح ليجبا Legba، سيد مفارق الطرق، تبعاً للخيال المبدع الذى تتقاطع بناء عليه الطرق أو تتباعد، التمثيل الخارق للطبيعة لـ "الطرق السريعة للمعلومات"، الروح السحرية المهيمنة على حشد الرسائل التى تنتشر فى كل لحظة عبر شبكة الإنترنت. ويحدد نورمان سبينراد Norman Spinrad باللجوء إلى مراجع فاقدة للوعي إلى حد بعيد الاستخدام الممكن لأدب التمرد المعلوماتى لحالات التدين المفرط البدائية:

"(هنا) تقوم شعوذة سحرة معلومات الرومنتيكية الجديدة على التأثير المباشر على الفاصل بين منظومتها العصبية البروتوبلازمية والمنظومة العصبية الإلكترونية للمجال المعلوماتى، باستخدام صور لمعالجتها (وتقوم هى بمعالجة نفسها)، بنفس طريقة استخدام الشماتيين التقليديين للصور للتصرف، بواسطة المخدر أو الرعب، فى الأجواء الأسطورية التقليدية"^(١).

(١) Norman Spinrad, cite in Lorris Murail, La Science ... fiction, op. Cit., p. 158.

في الثقافة المعلوماتية السرية، هناك مكان خاص تمامًا معد لموضوع التقنيات والخلاصات - طبيعية أو اصطناعية، فطريات باعثة على الهذيان للانغماس في الواقع الافتراضي - نتيج تبديل الإحساس بالواقع. في أثر "أفضل العوالم" يمكن أن تبدو العقاقير النفسية أدوات لاضطهاد غير شرعي، بعكس ما يمكن أن تكفله إنسانية حقيقية فقط بالنسبة لأجيال المستقبل، ونحن أيضًا على العموم في مجال خيال علمي حيث يعتبر السبق ذريعة لخطاب نقدي للحاضر. لكن توجهًا آخر، يقع هو أيضًا سياسيًا في مجال المعارضة للنظام القائم، لكن على منحدر في الوقت نفسه أكثر فوضوية وأكثر بذاءة مما يتجسد لدى روائي التمرد المعلوماتي على غاية الكمال، يفضل أن يرى في حالات الوعي المتطور الوعد بحياة شخصية أكثر مغامرة، وفي نفس الوقت أقل واقعية، متحررة من حدودها العصبية التشريحية.

لدى المنظرين للثقافة المعلوماتية الهدامة طاعة للتمرد المعلوماتي، وصوفية، وهذيانية، وأيديولوجية من النوع الفوضوي وطموح لأن تتجاوز البشرية شكلها الوجودي الحالي لتؤلف مجموعة موحدة تمامًا. وأحد مبادئهم الرئيسية، كما يراه تيموثي ليري Timothy Leary، هو أن "المجتمع المعلوماتي"، وهو ما يتطلع إليه هو نفسه على أية حال، سيكون من اللازم أن يصل إلى "سبعة ملايين أمريكي عليهم التمرن على القدرات المحتملة للمخ بفضل العقار النفسي المخدر LSD"^(١). وبالنسبة لليري، فإن صراع الطبقات يتخلى عن مكانه لتفسخ معارض ليبروقراطية متصلبة، وامتنالية، وبشكل خاص عمياء عن رؤية حقيقة أن الكمبيوتر أكثر من مجرد آلة، وأن الأفراد لديهم نزوع إلى استخدامه "بطريقة طائشة، وباحثة عن المتعة وانفعالية"^(٢). وبالنسبة إليه، سوف يؤدي الكمبيوتر إلى "منعطف وراثي في تاريخ الرئيسيات الثديية"^(٣).

Timothy Leary, (Ordinateurs et liberte), in Techniques du chaos, L'Esprit^(١) frappeur, 1998, p. 8.

Timothy Leary, (L'erotisme numerique), in Techniques du chaos, op. cit., p. 87. ^(٢)

Timothy Leary, (Ordinateurs et liberte)m art. Cit., p. 10. ^(٣)

ويجسد تيموتى ليرى بشكل كامل التجمع المشوش إلى حد ما للبدائية الجديدة الفوضوية وللوع الفائق بالتقنية الذى يميز هذه الثقافة المعلوماتية "السرية" التى يذكرنا فيليب بريتون Philippe Breton بأنها تحمل فى داخلها منذ البداية جزءاً من النزعة الطبيعية المضادة للحدثة ومن الروحية التوفيقية الموروثة لحركة الرفض الأمريكية من الستينيات حتى السبعينيات^(١). هذا الوضع الهجين يمثلّه الآن، ويختبره أيضاً، الزيبى Zippi، زين باجان Zen Pagan، المهنى الملهم، وهو ما يصفه الاختصاصيون بأنه:

"الشخص الذى وازن بين نصفى مخه. يدرك الشخص التقنى أن العقلانية، والتنظيم، والتخطيط، والترابط المنطقى والحزم أمور ضرورية لإجاز أى شىء أياً كان. والهيبيز يعتبرون، من جانبهم، أن الرؤيا، والفرد، والتلقائية، والمرونة، ورحابة الفكر، والذعر، مهمة للاكتمال الروحى"^(٢).

"الوثنية التقنية"، كما يسميها أيضاً المراقبون المتشعبون، يمكن ملاحظتها على هيئة وودستوكية woodstochienne مع التجمهر السنوى "الرجل الانفعالى فى بلاك روك سيتى"، الذى يتم عقبه التضحية بطوطم عبارة عن أفرع خشبية ومصاييح نيون، وهو رمز فطرى طوعى، بدائى، لرؤيا النشأة الكونية بحصر المعنى لتقنيات الاتصال على الشبكة^(٣). لم تعد المسألة هنا عن "الطرق السريعة للمعلومات" المتحضرة، المنظمة، والدقيقة، لكنها عن طوبوغرافيا رقمية غزيرة، مدهشة حقاً، لنوع من الروح العظمى "الشامانية" يتم تحضيرها بشكل تخاطرى انطلاقاً من كل واحد من مستخدمي الإنترنت.

Philippe Breton, (La notion de Culture informatique ambiguë ou pluralité), in^(١) La techno _ science en question, op. cit.

F. Klark, cite par J. Marscall, dossier collectif (La transe), in Sans Nom _ La^(٢) revue des moeurs no2, printemps 1995. p. 32.

<http://www.Burningman.com> ^(٣)

هذا ما يصفه مارك ديرى Mark Dery بأنه "لقاء بين الوثنية الجديدة (...)
والعصر الجديد من جانب، ومن الجانب الآخر التقنية الرقمية والثقافة الموازية
للمعلوماتية"^(١) يُستعاد بأشكال متنوعة، برضى تصنيفات متحققة بين هذين المثالين
المتضادين اللذين يشكلان حتى الآن التفكير السحري والمستقبلية المولعة بالتقنى.

تعايش هذين التوجهين المتناقضين بشكل مسبق يفقد البعض من فظاظته إذا
أخذنا فى اعتبارنا أنه يحدث فى هذا السياق من اختفاء الزندقة الذى يذكره بول
فيريليو عندما يضع فى كلمات حصرية الخيار بين من يؤمنون بإله لما هو متعال
و"عباد الإله الآلة"^(٢).

على مستوى أكثر مادية ينتظم هذا التعايش حول مفهوم مماثل حول الجسد
كمحل للتحول، وهذا هنا أيضا على علاقة بنمطين كبيرين شكلين مختلفين، مما
يجسد على التوالي منحنى "البديانيات الحديثة" ومنحنى "من يرغبون فى تحويل البشر
إلى آلات بحثا عن الأبدية Extropiens".

التعديلات الجسمانية من النوع العرقى، العشائرى، الطقسى، حيث الأشكال
المتطرفة إلى حد كبير فى طريقها لأن تعمم خارج مجال الهامشية الاجتماعية
الثقافية على وجه الحصر، لتتدرج فى نسب أقل غراية بشكل مباشر، وهو ما لم
تبدو عليه من قبل. وعلى أثر الطلائع العدمية لما بين الحربين، تساءلت شخصيات
مثل أنتونين أرتود Antonin Artaud، أو هانز بيلمير Hans Bellmer أو جورج
باتاي Georges Bataille عن الجسد وعن الفعل حتى لتحيا خيمياء المقدس
والفاحش. وبعدهم عكفت التأثيرية فى فيينا بدورها على هذا اللغز من خلال
"العروض المرتجلة" الدامية غالبا والمشحونة أيضا بإلقاء التهم على المركنتيلية
والنظيرية البيوريتانية للمجتمع الرأسمالى. وفتحت الانتصارات ذاتية التشويه
لهرمان نيتش Hermann Nitsch أو لجينا بان Gina Pane الباب أمام فن جسمانى

Mark Dery, Vitesse virtuelle _ La cyberculture aujourd'hui, Abbeville Press, (١)
1996, p. 61.

Paul Virilio, Cybermonde _ La politique du pire, op. cit., p. 81. (٢)

فى تجليات متنوعة لا سيما ممثليه الذين يلجأون أكثر فأكثر إلى القدرات الخلاقة للوسائط المتعددة. ومنذ بداية التسعينيات شرع العديد من المؤدين للعروض الجسمانية فى استكشاف عالم السادية الماسوشية وعالم الروحانية لكى يُظهروا فى جسمهم الخاص، بطريقة شبه صليبية، ارتياهم فى مواجهة ما وراء البنيات السياسية التخريبية^(١).

وليس الحادث منذ وقت قريب إلى حد ما سوى أن بعض أنصار فن الجسم (نوع فنى يقتضى أيضا مهارات بناء الجسم) يدعون أن ممارستهم تحتاج إلى وحى، وأكثر من ذلك أيضا إلى أصل عرقى، أى فى الوقت نفسه فائق الغربية وله أصل زمنى. وتم وصف هذه الظاهرة بشكل جيد وعلى الوجه الأكمل بواسطة مارك ديرى Mark Dery حيث يلاحظ أن عشيرة سرية من الحضريين الأصليين أخذت على عاتقها المفهوم القديم عن الجسم كصفحة بيضاء^(٢).

ويؤلف الثقب، والوشم، وتشريط الجلد، والوسم بالحديد المحمى، وإبعاد شحمتى الأذنين أو الخصيتين، لغة جسدية يتم من خلالها التعبير عن الرغبة فى الربط بين لحظة أولية، أساسية فى الحياة وبين هذا الكمال الكونى البدنى الذى تخلق عنه الغرب لحساب عقلانية فاقدة للسمات الإنسانية من الناحية الجوهرية. وبالنسبة لفاكير ماسافار Fakir Musaphar، الشخصية البارزة التى ترمز إلى البدائية الحديثة، فإن للمصطنعات تقنيات تعديل جسمانية تقليدية تسعى قبل كل شئ إلى إعادة إدخال معنى الغيرية الجسمانية فى مجتمعات الحداثة، بما فى ذلك أن تكون فى شكلها الممسوخ:

تتجلى ثقافات أخرى الطبيعة الخنثوية والبشر المغايرين (...) مثل أولئك الذين تظهر عليهم "طبيعة سماوية". لكنهم فى ثقافتنا، لا يجدون مكانا سوى فى كرنفال. وحتى هذا، انتهى إلى أن أصبح

(١) Cf. Roselee Goldberg, Performances _ L'art en action, op. cit., p. 119.

(٢) Mark Dery, Vitesse Virtuelle, op. , p. 287.

مهجوراً. (...) هذا عالم جهنمي: حتى أنه لم يعد من الممكن العثور على مسوخ! على كل الناس أن يكون متشابهين!^(١)

لكن بعد إخضاع فاكير ماسافار جسده لممارسات من نوع الثقب التناسلي، المعلق بكلابات، مع شد البشرة، ومع الحركات الالتوائية^(٢)، فإنه يبحث على الأقل عن تمييز جمالي بسيط أكثر منه تجريب لهذه الإمكانيات الانتشائية للألم الذي يحدده بأنه مثل طرق الدخول إلى أن مولاة حياته بالسحر، إلى نضج فكري، وعاطفي وروحي خارج ما هو مألوف^(٣).

وتمثل إعادة إدخال جزء من المقدس في مجتمع محروم منه بشكل طوعي بأن يتم اختيار تبجيل قيم أخرى، الحجة المميزة لحركة البدائية الجديدة في الفن الجسماني. بينما يحاول تيار آخر التفوق على هذا الموضوع المولع بالعرق النقي وذلك بأن يتورط في الطريق الذي يطمح أن يكون احتفالاً دائماً لإعطاء الأسرار، يتضح من جانبه أنه ولع صريح بالتقنية. كذلك، بالنسبة لزوج الأداء الجسماني آن ولوكاس زبيرا Ann et Lucas Zpira، اللذين نظما مهرجان آرت كور Art.Kor.00 المكرس للتبديلات الجسمانية المتطرفة، يتحدد هدف هذا النوع من الممارسات بمصطلحات مختلفة بشكل ملموس عن تلك الخاصة بالبدائية الحديثة:

"التبديل (...) هو طريقة لوضع علامات بدمنا (..) إنه معركة ضد سطحية حياتنا"^(٤).

Fakir Musaphar, entretien public in Stephanie Heuze (Dir.), Changer le corps?, (١)
La Musardine, 2000, p. 42.

[http : // www. Bodyplay. com](http://www.Bodyplay.com) (٢)

Fakir Musaphar, art. Cit. . p. 38. (٣)

[http : // www. Body. Art. com](http://www.Body. Art. com) (٤)

تعتبر التقنيات المستخدمة، والممارسات التي يتم تنفيذها، أقل بدائية جدًا من تلك الخاصة بالبدائيين الجدد، الذين ربما يسعون أيضًا إلى نتائج أكثر جذرية، وهي على أي حال أقل ارتباطًا بعرف طقسي تقليدي في استخدام الليزر الجراحي في فن الجسم، أو زرع حلى معدنية تحت البشرة أو أسنان فموية، طقم التبديل التناسلي للفنان إكسترون Xitron^(١)، وتشهد بالفعل دخول تعديلات جسمانية متطرفة في عالم لم تعد تصدح فيه سوى الأغاني البدائية، حيث حلت محلها إيقاعات مواد تقنية تافهة لمجموعة سايكيك Psychic التلفزيونية، حيث القائد جينيسيس ب. أوريدج Genesis P. Orridge ممثل نشط لـ "الشامانية فائقة التقنية".

"التبديلات البدائية"، كما يطلق عليها الصحافي أجنيه جيار Agnes Giard^(٢)، تدين بالكثير للمؤدى الجسماني الأسترالى ستيلارك Stelarc، حيث المسار الإبداعي مماثل بالفعل لذلك الذى يمكن الإشارة إليه بصفته إعادة تفعيل مستقبلية لفن الجسم. بعد الفترة الأولى التى حقق خلالها وقفات جسمانية مشابهة إلى حد كبير لتلك الخاصة بفاكير ماسافار، حيث تقوم جمالياتها على تسجيل أكثر ميثافيزيقية منه بحصر المعنى على ما هو عرقى، شرع ستيلارك فى استكشاف جسمه كما لو أن الأمر كان يتعلق، تبعًا لمصطلحاته الخاصة، بـ "موضوع تلاؤمية"، بتجميع لمواد قابلة تمامًا لأن تعاد صياغتها من الناحية التقنية. من بين هذه "العروض المرتجلة" الأكثر قابلية لأن تكون كائنات معلوماتية، نذكر أداءه الروبوتى الشهير للجسم المضخم واليد الثالثة (١٩٩١)، أو تجاربه لتضخيم الضوضاء الداخلية لجسمه، خفقان القلب، التدفق الدموى، بواسطة محولات فوق صوتية^(٣). وستيلارك، الذى يعطى مكانة مهمة لصورة الفيديو، على غرار فنان مثل نام جون بايك Nam June Paik، والذى يعتبر فى الوقت الحالى أحد الممثلين الأكثر شهرة لفن جسدى معلوماتى، يتدرب على جسم مقصود به أن يقوم بتعديلات وفق رغبات الزبائن. وحيث إنه "فنان جسد"، فإنه يُعتبر:

(١) <http://digitalcreatures.com>

(٢) Agnes Giard, (Les Primitifs mutants), Nova Magazine, avril 2000, p. 65.

(٣) <http://www.Stelarc.Va.Com.Au/>

تحات وراثي يغير بنية الجسم الإنسانى ويجعله مفرط الحساسية، (...) جراح بدائى (...)، كيميائى تطور، يطلق تحولات ويغير المشهد البشرى^(١).

ويتبأ ستيلارك من خلال طريقته بـ "ما بعد تطورية"، يدور حولها حيث العديد من علماء النظريات الذين يدورون حولها فى قلب المجتمع العلمى نفسه، أو على الأقل حول هامشها المباشر، يتجمعون من جديد فى جماعات متنوعة تنشط كلها بتخيلات غرائبية مماثلة لإعادة صياغة جذرية للفرد، مفهومة إلى حد ما فى بعدها التشريحي منه فى بعدها المخي، بفضل الرابط بشكل خاص، والجراحي النانو والوراثي.

ويشهد تيار "من يرغبون فى تحويل البشر إلى آلات بحثاً عن الأبدية Extropiens"، ذلك الخاص بما هو "عابر للبشرى"، توجهات أقل للتحويل الخيالى للعلم التقنى، وللخيال المسلى تماماً، أقل منه توجهاً لمسعى مناضل على وجه الحصر^(٢). بالتخلى عن المجوهرات، والحلى والتجارب الجسدية الطقسية، ترفع ممثلو هذين التيارين لصالح تعديل "وظيفي" للتشريح لكى يصبح أكثر براعة فى الأداء، ويتم ذلك على حساب جعله تقنياً بشكل كامل. ويوجد الخلود بالطبع أيضاً فى برنامج هؤلاء "المتطرفين فى التقنية المعلوماتية"^(٣). هكذا يعتبر "الراغبون فى العودة إلى الحياة بعد التجميد cryogenistes" مقتنعين بأنه من الآن وحتى نحو عشر

Stelarc, cite par Mx Flesh, (Art extremes _ Une esthetique de la chair^(١) cyborgisee), in Cyber Zone _ Digital Culture no1, 1999, p. 40.

Cf. les sites respectifs des Extropiens et des Trans _ humains: [http : // extropy. \(٢\)](http://extropy.com) Com et [http:// www. Aleph. Se/ Trans/](http://www.Aleph.Se/Trans/)

Natacha Quester _ Semeon, (Les extropiens, extrémists de la cybertechno), in^(٣) Science et avenir no 607, septembre 1997.

سنوات سيكون من الممكن إعادة إحياء جثث سبق تجميدها في سائل النيتروجين، وإعادة تنشيط الخلايا العصبية ونقل روح المتوفى السابق إلى جسد جديد يتشابه من كل الجوانب مع الشخص السابق، حيث إنه يتم استنساخه انطلاقاً من مادته الوراثية (الدنا) الخاصة به. وبالنسبة للإعلامية رومانا ماشادو Romana Machado، لن يكون من الواجب أن نرى في هذا الأمر سوى نتيجة لـ "طريقة أكثر عقلانية لرؤية الموت (عند معالجته) على أنه مشكلة هندسية لم يتم حلها"^(١).

لا يمكن اعتبار هؤلاء الباحثين جميعاً غير اجتماعيين "هائجين" بشكل كامل أو أنصار علوم يقال إنها بديلة، أو منشقين، ويعتبرهم البعض ضمن العلماء الأكثر احتراماً، وحيث تُدرج الأهداف على خط مستقيم مع أهداف المعلوماتيين الأوائل. بتحليل خطابهم، ذلك الذي تنقله مجلات مثل "موندو ٢٠٠٠"، أو "إكسپروبي" أو "وايرد"، يقدم مارك ديرى بوضوح بعدهم الأيديولوجى الواقعى، الذى يصفه بأنه "خليط من الفردية المفرطة المتحررة ومذهب الألفية"^(٢) و"حب الذات المصبوغ بالخبوية التكنوقراطية"^(٣).

(١) Interview de Romana Machado par Guillaume Wolf. Interactif no 6, decembre _ (١) janvier 1996, p. 29. Cf également le site <http://www.Imaginet.Fr/~relig/romana.html>

(٢) الألفية millenarisme: نظرية بعض الكتاب المسيحيين القائلين بمُلك المسيح على الأرض مدة ألف سنة قبل قيامه الموتى. (المترجم).

(٣) Mark Dery, op. cit., p. 317 et 319

الحب فى زمن المخلوقات الافتراضية

"أسطورة المخلوقات الفضائية (...). تعتبر الأداة الإيهامية
لإثارة جنسية حديثة، تتميز بالتلفيح فى المختبر والمعالجة
الوراثية".

أجنيه جيارد Agnes Giard، "ملفات جنسية"

لو أن مصطلح التمرد المعلوماتى يفرض نفسه بصفته موحد مجموعات
ثقافية فرعية مع أصول ومضامين متميزة، يبدو أنه يمكن الإشارة إليه كذلك بأنه
"صنمى"، امتد، دون أن ينقطع تمامًا عن مجاله الدلالى الأصلى، إلى عوالم جمالية
تعتبر هى أيضًا شاذة، ولا يشتركان سوى فى الانتماء إلى "الغريب" المعاصر الذى
تم تخصيص هذا الفصل له.

ومن الضرورى أن نذكر بشكل تفصيلى هذا الوباء الصناعى، لأن المشهد
الذى سُمح له بالظهور فيه يبدو بدوره كما لو كان أحد تلك الأماكن التى توجد فيها
عروض للجسد تستجيب لتصورات ولأنماط مختلفة جذريًا. وإنه لذو مغزى أن هذا
المشهد يميل بوضوح بالغ إلى التأكيد على أنه منارة أساسية للثقافة المعلوماتية
السرية، تهتم بطلبها بطريقة منتظمة الإعلانات والمخلوقات من كل الأنواع.
وأخيرًا فإن هذا المشهد يسمح بإثبات أن الجسم المتحول، الذى يصبح كذلك بجعله
تقنيًا أو حتى بجعله همجيًا، يظل مجالاً مفتوحاً للشبقية، وفى هذه الحالة مجالاً
مفتوحاً لأشكاله الأقل تقليدية.

تشير كل هذه الحثيات إلى أن الفسقية الجديدة التى سنهتم بها فى الوقت
الحالى تحتاج إلى معالجتها كتفعيل لخيال أكثر عمومية، وربما أكثر روحانية
أيضًا، تربط بين الجنسانيات غير المؤكدة والتقنيات المعلوماتية. ويمكن رصد
الارتباط بين الجنس "الصلب Hard" والتقنية الفائقة فى مجال الترويج الإعلانى

للأجهزة القائمة على هذه التقنية. تلك هي حالة المقبض "دوال شوك Dual Shock" المصمم ويتم تسويقه بعلامة لعبة الفيديو "بلايستيشن"، التي يتم تقديمها مع تنويه يقول "ضمانات اهتزازات"، من بين الأدوات المازوخية السادية المعروضة في محل جنس. وبطريقة مختلفة، تثبت أنها أكثر أهمية لغايته، نلاحظ أن صناعة شيء ما تطرح تساؤلات حول ضرورة تشغيل جهاز تغيير وضع في قطاع الوسائط المتعددة. هذا ما جاء في مجلة "الإنتروكابتيل"، التي توجز بهذه الكلمات الالتزام المفروض على المنتجات الفرنسية بأن تتبع النزعة المدفوعة بالمنافسة الأمريكية: "في هذا العام، ستصبح المرأة الخلعية متحولة أو لا شيء البتة"^(١).

تدعو هذه الصيغة إلى تصور أن خلعية الننت قد لا تكون سوى نقل على الشبكة لأيقونة وإيهام يتم تقديمهما تقليدياً على ركائز أخرى، أفلام ومجلات إكس X، وعروض الأفلام الخلعية التي تعمل بوضع عملة معدنية،.. إلخ، التي قد تتضمن اضطراباً في المضامين، لا، بل إنها تتضمن تحولاً طبيعياً للأجسام التي تعرضها.

الجنسي، خاصة في نوعه غير العرفي، يقوم تصوره من الآن فصاعداً على صيغة تربط بطريقة أكثر أو أقل إثارة التشريحي والشهوانية بالتقني وبالإصطناعي. يصل رواج النهود السيليكونية إلى مستويات جنونية، وهو ما جسده لولو فيراري Lolo Ferrari، يصحبه من الآن فصاعداً تغيرات عميقة على مستوى تدبيرات في مجال الثياب. وتكون النزعة نحو مواد مفرطة النمذجة hypermoulantes، والفينيل وبشكل خاص المطاط الصناعي latex، الذي يشكل نوعاً من "الجلد الثاني"، وهذا ما تشير إليه المجلة الفتشية الإنجليزية "سكين تو Skin two". وفي العالم الأكثر تخصصية للمازوخية السادية، يُشاهد ظهور ملحقات جديدة، مثل أقنعة الغاز أو جراحات الترميم التجبيرية بتصميم مستقبلي.

n. S. , (Queue de beton et langue de bois), Les Inrockuptibles, mai 2000. (١)

من جانب آخر يمكن أن يكون بعد تخيلي ما لما هو سادى مازوخى مطلوباً على الفور بواسطة عناوين مطبوعات (سنتيمنت مودرن) أو أسماء محلات متخصصة (فيتير بروش).

الاهتمام الذى يظهره بعض مبدعى الوسائط المتعددة بهذا النوع يعود بوضوح تام، بدوره، إلى توطيد هذا النوع من الإثارة الجنسية، وتخويله الحق فى هوية أكثر فأكثر نقاء. وبإقتباس عالم سادى مازوخى وعالم الخيال العلمى فى الوقت نفسه، يقترح هؤلاء الفنانون جنسانية تمت إعادة ابتكارها بالكامل من منظور ثقافة معلوماتية يحدونها بأنها عملية اتهام جذرى لمفاهيم توضع الشهوة والرغبة من خلالها موضع تساؤل عادة.

تمثل عمليات مونتاج الصور الرقمية لدى أخصائى التشكيل والكاتب يان مينه Yann Minh بشكل كاف هذا المدخل الجديد للإثارة الجنسية، التى تتميز بالعروض الافتراضية لنساء تم ربطهن بحبال بآلات غريبة تأخذ أشكال الوحدات الذاتية فى المركبات الفضائية. ودمج أيقونة الربط بجماليات قائمة على "أوبرا الفضاء"، وعلى التمرد المعلوماتى وحتى، مع أن ذلك أكثر ندرة، على "فانتازيا البطولة" أو "القوطى"، يرغب هذا الفنان فى التأكيد على البعد الفائق للعادى فى حد ذاته والذى يستعيد تبعاً له المازوخية السادية. والسبب، فى الواقع، أنه إذا كان هذا النوع من الجنسية يتضمن، كما يعتقد يان مينه، "استعارة انتهاك الموت عبر الحب"^(١)، فإنه يصبح، عندئذ، إذا صح القول، معادلاً لما تقدمه العودة إلى الحياة بعد التبريد، وتوليد الكائن المعلوماتى، أو ببساطة تامة الخارق للطبيعة، والسحر، الذى يتضح أنه هو أيضاً متعهد خلود.

فى عصر الجماع الافتراضى والتنازل الاصطناعى للكائن الحى، يوجه العالم الجمالى للسادية المازوخية والفتشية التحضير لخيال شهوانى جديد. يحدث كل ذلك كما لو أن شكل ما من إخفاء الجسد قد يجب تعويضه بتبنى أوضاع وممارسات جسدية تعيد وضعه فى واقع النزاع والاختبار، كما لو أنه من الواجب لتوازن أونطولوجى ما للجسمانية أن يُعاد تأسيسه ارتباطاً بالنظريات.

(١) Site Internet de Yann Minh [http : // www. Yannminh. com](http://www.Yannminh.com)

لكن فى نفس الوقت، هناك فى كل حركات الفتشية التقنية طموحاً عميقاً إلى الانقطاع عن النوع البشرى، مع عمل ذلك بطريقة رمزية ومنظمة تماماً.

ربما بدأت السلسلة السريعة لنسب المشهد السادى المازوخى المعاصر مع تلك الفترة غير المهمة على الإطلاق حيث ازدادت شهرة التخريم، مرتبطة قبل كل شىء، فى بداية التسعينيات، فى إطار إحياء الثقافة المضادة، مع جماعات "المقاومة العنيدة للتطور Hardcore" مثل بروديجى Prodigy، قبل الانفتاح على بعد من نوع البدائية الجديدة، والولع بالعنصرية.

ولكن بشكل ما، فإن فيلم "الرعب Hellraiser"، من إخراج كليف باركير Clive Barker (١٩٨٧)، قد أسهم أيضاً فى تلك البداية فى التعبير عن جمالية من الجلد والمسمار حتى الأقسام الأكثر صلابة فى الصور الخلاعية، كما هو الحال مع عالم بيكرز Bikers وهواة الهارد روك. ويجب أيضاً لفت الانتباه إلى أنه قبل التوجه نحو الطقس و/أو على التقنية لجأ أنصار التعديلات الجسدية إلى ملحقات وممارسات مستعارة مباشرة من الجنسانيات "المنحرفة"، أحزمة جلدية لشد البطن مشدودة بإفراط، بزات حتى من نسيج عصارة بعض النباتات، وكعوب عالية تصيب بالدوار، والتقييد، والتعليقات... إلخ. وعمل مبدعو الموضة أيضاً من أجل جزء لا يمكن إهماله فى هذه العملية لإمكانية رؤية نظرة فتشية سادية مازوخية، خاصة الفرنسى جون بول جولتييه Jean _ Paul Gaultier، مع ملابس المسرح التى أنجزها لمادونا، جسم بالجلد الأسود مزين بالمسامير تاركاً النهدين عاريين، وحمالة أذاء بغطائين مخروطيين من المعدن، وواقيان أسفل الفخذ بالطبع، وذئاب سوداء وسياط.

وبشكل متواز، بدأت الأماكن التقليدية للجنس السرى، ومحلات الجنس، والنوادر الخاصة، والغرف الخلفية، وأبراج المسيطرات المحترفات، والمجلات المتخصصة، فى التحول نحو شكل ما من الطليعية. وبتوظيف "الشبكة"، كان عالم السادية المازوخية مضطراً إلى عدد ما من التطورات التى أثرت، بمعنى ما، فى هويته الخاصة بتكميله لكثلة مختلطة من الجماعات المجتمعية المختلفة التى توصف بأنها فتشية، حول موضوع مستعرض للجسم، خاصة تعديله و/أو اختباره.

وفى المقام الأول، يجب أن نلاحظ، بالنسبة لكل نوع من مواقع الشبكة يحتّمى بالانتساب إلى المجموعة الفتشية، هناك تنوع كبير على صعيد الروابط المرسلّة إلى المواقع الأخرى، ذات الطبيعة المختلفة. كذلك تتعاهد فيما بينها المواقع التجارية لشركات بيع بالاشتراك مع الملحقات السادية المازوخية، والأحداث الجارية والخدمات بالاتصال المباشر للمجلات المشهورة فى الفتشية الحديثة (ماركوى Marquis، سكين تو Skin Two، دريسيس Dresseuse... إلخ)، أو الصفحات الشخصية للفنانين أو للأشخاص الأنصار أو ببساطة المهتمين بالجنس الصلب hard، لتساهم فى جعل عوائق معينة تتساقط من النوع الموجود بين التعبير الفنى، والعرض العادى وعالم الأعمال المتعلق بالجنس. ويتحقق هذه الإزالة للحواجز أيضاً، على مستوى ما على الأقل، من خلال عولمة المراجع، إنها تتحرر من جماليات وخيال ولا تعتبر لهذا السبب، إذا كانت تستجيب لأصول جمالية ولأخيلة يمكن التحقق منها بشكل مباشر، متأسفة، ومتجانسة، وبشكل خاص غير ثابتة.

وخارج "الشبكة"، أى فى أماكن "حقيقية"، حيث يحتاج الظاهر انتقالاً جسمانياً، ينتهى تنوع الأشياء المشار إليها إلى إدعاءات، من قبل أنواع تجارية متخصصة، ومسعى جمالى من النوع غير التقليدى وغير التجريبي. تلك هى على سبيل المثال حالة المحل الفتشى الباريسى دمونيا Demonia، الذى أصبح ينظم عروضاً مرتجلة يشارك فيها الجمهور تزدان من خلالها الخدمات المميزة للسادية المازوخية بهالة جديدة، بإدراجها فى نسل الفن الجسدى. وفى نزعة الفن الجسدى الفتشى هذه يمكن ذكر "فن التزيين السادى المازوخى للمسرح" فى سيندى Cindy، التى تضع، "بين البدائية والتكلف" استكشافاً لـ "تعدد أبعاد" الجسم ونقليص بنية العروض العادية^(١).

(١) <http://m.cindy.frre.fr>

أما بخصوص الفنانين التشكيليين الذين يرجع إليهم هذا المشهد السادي المازوخي، خاصة بعرض أعمالهم على مواقع متعددة على الشبكة التي تمثلها بكل حدائتها، يتميز عملهم بمسعى استكشاف تقنيات جديدة للتعبير التصويري (جرافيك)، في خدمة طابع جنسي جديد يجمع بين التكلف البالغ لجلامور Glamour، أو فن الجسد إلهام البدائية الجديدة أو التقنية المستقبلية و، إذا اقتضى الحال، فتنة التشويه. ومن التصوير الفوتوغرافي الكلاسيكي، أي الخاضع لقواعد التي سبق أن وصفناها بأنها فيلمية، إلى أنواع من الابتكار التشكيلي المستقلة عن تلك القواعد، ومن العرض الواقعي إلى صور التصوير المعلوماتي، تمت إعادة ابتكار أيقونية الجنس الصلب في علاقة مع موضوع تغيير الجسم، سيان في مظهره الخارجي، أو خاصة فيما يتعلق بالثياب والحركة، أو حتى في كماله الذاتي. وتعتبر الصور الفوتوغرافية لدانيل هايس أبيندال Daniel Hayes Uppendahl أمثلة لهذه الجمالية المصاحبة لتعديلات جسمانية بصور أكثر كلاسيكية من الصورة السادية المازوخية، في أعماق بحث عن "ما هو تحت النفس (...)"، حيث يمتزج الجنس، والموت والروحانية^(١). وتتيح الأعمال التي يتم تقديمها في معارض الاتصال على الشبكة للمجلة الفيتشية الألمانية ماركيز Marquis الحصول على فكرة كاملة بما يكفي عن ماهية الفن الجرافيكي الفيتشي، وبشكل خاص مع شبكات جانزو Ganzo، التي تعطي مظهرًا جديدًا للخيالي في "التعليم الإنجليزي"، أو مع تلك النسخة المسلية المطاطية والأطواق المسمرة لأولومبيا Olympia لمانيه Manet التي تعرضها الفنلندية أنا كوريتاس Anna Kuritus^(٢).

خاضعًا لتغييرات متنوعة للهئية، واقعية أو افتراضية، ظاهرية أو أكثر عمقًا، متعلقة بزينة أو بتعديلات تشريحية، بما هو مؤقت أو بما هو نهائي، يكون الجسد سريع الابتعاد عن ما هو إنساني ليتصالح مع أشكال أخرى من الكائنات الحية، والمتحولة، أو الكائنات الخارقة، أو حتى أيضًا الكائنات الآتية من الفضاء.

- Daniel Hayes Uppendahl, cite sur le site http://respublica.fr/fetish_art/ (١)

<http://www.Marquis.De/galerie> (٢)

لكن المخلوقات قد تركت الآن الأراضى الخيالية، الميثولوجية والأسطورية، لتنصيب مجال، ولو أنه لا يزال باقيًا بالنسبة لما هو جوهرى أكثر منه بالنسبة للخيالى، فإنه لن يعطى سوى شكل ما للعمل ولما هو معتاد فى الحياة اليومية. وتشهد التعديلات الجسمانية، فى علاقتها بالنشأة البدائية أو بأسطورة الولع بتقنية العابر للبشرى، وأيضًا تبنى هوية افتراضية بواسطة مريدى ألعاب الفيديو، كما هو الأمر مع ممارسى الدردشة، أو حتى الانتساب إلى وعود الخوارق، بما فى ذلك الأقل مسالمة، استعدادًا معاصرًا لتجديد له علاقة بالجسم والكانن الحى.

هذه التوزيعة الجديدة للجسمانية، مع مجموعتها المؤلفة من أبدية مصاصى الدماء، ومن تهجين الحيوانات أو التهجين الآلى، والمعاملة القاسية للجسد، والتركيبات المطاطية، والمزدرعات الحية بتقنية النانو والتوصيلات من كل نوع، وأيضًا حالات الوعى المعدل، يتم التعبير عنها من خلال كل شبكة معلومات، وأنشطة ولقاءات متنوعة توحد مرجعًا عامًا لعصر جديد من الفتشية.

ولا يزال المشهد الفتشى الفرنسى يعتبر أقل تطورًا نسبيًا، على الأقل إذا تمت مقارنته بجاره البريطانى. وتشتمل جمعية "دولة المخلوقات الفضائية"، التى تأسست فى مارس ١٩٩٧، فى الوقت الراهن على أشكال أساسية من المتوقع أن تتموضع "فى ملتقى الثقافات": التقنى، والمعلوماتى، والقوطى، والتصويرى، والمعاند للتطور، والعشائرى...^(١). وحفلاتها المسائية "الاضطراب العقلى الجيسى Psychopathia Sexualis"، الملقب بذلك تبعًا للعمل الشهير للطبيب النفسانى الألمانى كرافت _ إيبينج Krafft _ Ebing، تعتبر بقدر القداسات اللعبية المقررة لمجد هذا المجال الفرعى أو ذاك ولمدى ثقافة أكثر اتساعًا منحرفة نحو الشاذ، بل نحو المرضى، والمرعب. وتشكل قائمة عناوينها الخاصة سلسلة دعوات مقدسة مرعبة، حيث يمتزج التجديف، واستحضار الأرواح، والبدع الجنسية، والمستقبلية الجامحة والفظاظة القوطية: أنوس دى Anus Dei، ساحة الأمازون Space Amazone، هيروشيما مانجا Hiroshima Manga، جثث لذبة Cadavres exquis، عبودية

(١) Flyer de la soiree (Fetish Party), 13 decembre 1997.

صناعية Industrial Bondage، ساتيركون Satyricon، اصطدام Crash.... إلخ. ونتيح الصور السلبية التي تم إنجازها لمناسبة تخص كل واحدة من بينها بواسطة المصور ريد أو ١٣ (ReedO13) تحقق التنوع بالغ الضخامة للتفسيرات، من جانب المشاركين، لما يمكن أن تكون عليه النظرية الفتشية الجديدة. أطواق العنق والأحزمة من شرائط الجلد، وقرون الشياطين، والوشم العنصري والتنقيب العميق، والترميمات التقويمية بأشكال معقدة، وأثواب مطاطية مشعة أو دروع تذكر بالقرون الوسطى، قضيب اصطناعي وأقنعة زواحف، تلك هي الملحقات الطبيعية للجماعة المتنافرة، المؤلفة من متأنقي التمرد المعلوماتي، من مصاصي الدماء المخنثين، من أباطرة رومانين بنظرة دموية، من متسلطين في زي ممرضة، من حيوانات أسطورية أو شخصيات خارجة مباشرة من مانجا Manga يابانية^(١).

هذه الحفلات المسائية تعطى مكانة مهمة للموسيقى، وبشكل خاص للتصويرية التقنية، والهندية، والقوطية، يتم خلطها بواسطة الدي جي بوستركريت DJ، لكنها مفتوحة على الأشكال الأخرى من التعبير، بشرط أن تكون بالطبع هي نفسها أيضا مكرسة للغريب، وغير التقليدي:

تَنجَز (فرقة التآمر العلنية) أدايات غريبة على المستنسخات. وتظهر عروض أفلام نادرة في هذا المجال، مثل الفيلم الشهير جدًا "تسريح جثة رسام" (....). وفي هذا المجال تسير صور جليه ببركيه Gilles Berquet، أكثر المصورين الفوتوغرافيين الفرنسيين فتشية، بجانب الصور الرقمية ليان مين Yannh Minh أو لجنوم Gnome^(٢).

(١) http://www.Alien_nation.org

(٢) Agnes Giard. (Club tres initie _ Psychopathia Sexualis), in Nova Hot Guide, juin(٢) 2000, p. 5.

بالنسبة للدمية الميكانيكية Poupee Mecanique، أحد الأعضاء النشطاء فى الجمعية، تهدف تلك اللقاءات إلى تشجيع ملذات جسدية جديدة، وأيضاً إلى إحياء قدرة على إدهاش الآخرين. وتظهر مرجعية الفتشية هنا فى بعدها الجنسى بحصر المعنى أقل منها كإثارة مبتكرة، متفوقة، تستخف بكل المحظورات، والأخلاقيات، والجماليات، وأيضاً الجسمانيات. والذوق الذى ينمى لدى المشاركين ما هو مرضى يلزم تفسيره، دائماً تبعاً للدمية الميكانيكية، بصفته محاولة لتلاقي حالات القلق الأكثر أو الأقل كموناً أكثر مما يمكن أن تُظهره التحويلات الراهنة، خاصة التقنية العلمية^(١).

وتجميل الجسم فى علاقته بخيال المخلوق، واستكشاف طابع جنسى موجه نحو الألم، وأيضاً وبشكل خاص نحو المسرحية يبدو بالنسبة لبعض المعاصرين من بيننا باعتباره علاجاً للشعور بزوال الحيابة التى يعانون منها حيال جسمهم. لكن لا شك أن تعلق الأمر بوضع إنكار مستقبل ذى سمات غير محددة أقل منه بإرادة السيطرة على ذلك المستقبل، بالسبق التقنى أو حتى بالانضمام إلى نماذج معروف عنها أنها ناشئة عن بدائية منقذة، لكن ينسب إليها مع ذلك أيضاً قدرة على عدم مقاومة المستقبل، والتى لديها القدرة حتى على توجييه. وبينما تعد بتجاوز قريب، تتصرف الجسمانية إلى التفكير فى موضحة متناقضة تماماً، حيث تشارك طقوس "البدائية الحديثة" التمرد المعلوماتى المستقبلى فى محاولة إعادة تكييف ما شاركت فى محوه حتى خيالاتها وممارساتها.

وبشكل مواز، فإن الأهمية التى يكتسبها فى الوقت الراهن _ عبر عروض متنوعة تماماً، أو الإعلان، أو السينما أو الفن الفتشى _ موضوع النفوذ الجنسى التى تمارسه قد يستحق دون شك وضعه موضع التساؤل فى علاقته بسياق عقائدى أكثر عمومية مع احتمال توالد غير تناسلى لكائن حى، بل مع اندماج هذا الكائن بما هو غير عضوى.

(١) entretien avec l'auteur (30/8/2000)

صعبة المنال، وحربية، تعبر كل تلك الشخصيات الخيالية للمرأة القطة، التي ترتدى المطاط والمسلحة بالسياط، عن أنوثة مستغنية عن وظيفتها التناسلية، متحررة من الحتمية القديمة للاتحاد الجسدي، ومعدة لاكتشاف هذا الشكل من الشبقية الذي يصفه باتريك بودري Patrick Baudry بأنه "موتى" *thanatologique*، حيث تنهيا الغواية في إضفاء قيمة على الخطر، في الاختبار، وفي المعركة^(١).

آفاق: الجسد والثقافة في العالم المعلوماتي

"بهذه الروابط، سيخلى عدد من قيم أمة ما مكانه لقيم طوائف إلكترونية بشكل أكثر ضخامة أو أكثر ضآلة في الوقت نفسه. وسوف نقابل جارنا في الحى الرقعى حيث لن يكون هناك مكان مادي وحيث سيلعب الزمن دوراً مختلفاً تماماً".

نيكولاس نجروبونت Nicholas Negroponte

"الإنسان الرقعى"

سيان كان مصاعاً بشكل واضح أم لا، أو حتى بشكل واع، فإن الاعتقاد في بعد روى للأجهزة التقنية يخرق جزءاً مهماً من التصورات التي توجد هذه الأجهزة، كذلك هو الأمر لدى من يتصورونها ومن يقومون بتوزيعها مثل ما هو لدى المستخدمين غير المتخصصين. ولا يمكن استثناء الآلات والتقنيات الخاصة بالاتصال الإلكتروني من هذه العملية، خاصة مع وصولها إلى ذروتها.

(١) Patrick Baudry, *Le corps extreme _ Approche sociologique des conduits a risque*, L'Harmattan, coll. (Nouvelles etudes anthropologiques), 1991.

والإنترنت هي الشكل الأساسي لخطاب شبه طقسي عبره يتم تعريفها بأنها قدرة على التغيير الجذري لوجودنا، وعلى أنها تثبت فيه حرية وتلقائية لم يسبق لهما مثيل، ولكن أيضا على تغيير تكوين هذا الوجود، بأن تجعل واقعية العالم غير مألوفة، وباطلة. يذكر دافيد لو بريتون David Le Breton بوضوح ما يلعب دورا في التجول الرقمي، على مستوى وجودي وعلى وجه الحصر، عندما يتحدث عن "سيره دون جسد"، وعن "مسيرته دون جسد"^(١). لكن كما ينوه عنه فيليب بريتون، أنه منذ ميلادها أرادت المعلوماتية إثبات أن "التفكير، بمعنى ممارسة الذكاء، يمكنه أن يعمل بفعالية بدون الجسد"^(٢).

وبالنسبة لمراقبيها الأكثر حسما، منذ الآن ومن قبل تخلت المعلوماتية عن نظام التتابع من أجل أن تصبح نائية، وبديلة عن القابلية للحركة والفعل، بل أيضا عن التفكير والثقافة. كذلك يشجب أرنولد ماتيلار Arnold Mattelart مفهوم المعلومات موروئا من نظريات لكلود شانون Claud Shannon، ولأن هذا المفهوم يقوم على تصور سلوكي (حافز _ استجابة) عن المجتمع"، فإنه ينظم الوقوف بين فكرة الاتصال وفكرة الثقافة^(٣). وحتى الآن، يتساءل الاختصاصيون حول البعد الإدراكي للقراءة غير الخطية التي يدعوا إليها أنصار النص الفائق^(٤)، في حالتي الاتصال أو الانفصال، ويخشون من أن هؤلاء لا يمكنهم سوى تفضيل "قراءة فائقة" متعجلة، مشتتة، غير صالحة للاستذكار ولا حتى للفهم^(٥).

(١) David Le Breton, *Eloge de la march*, Metaillie Coll. (Essais), 2000, p. 14.

(٢) Philippe Breton, *La tribu informatique*, op. cit., p. 51.

(٣) Armand Mattelart, (*Archeologie de la societe de l'information: comment est ne le mythe d'Internet*), in *Le Monde diplomatique*, no 557, aout 2000, p. 26.

(٤) النص الفائق hypertexte: نظام استرجاع لنص يعتمد على الكمبيوتر يوفر للمستخدم استخدام معلومات خاصة بنص معين أو الدخول إليها. (المترجم).

(٥) Cf. Christian Vanderdope, *Du papyrus a l'hypertexte _ Essai sur les mutations de texte et de la lecture*, La Decouverte. Coll. (Sciences es societe), 1999.

وبشدة غير مسبقة، تنزع توجهات علماء المعلومات الأكثر حماساً إلى استبدال الإنسان بالأشياء الاصطناعية التقنية. ويحتشد الباحثون في قلب مشروع "مبدأ السبرانية Principia Cybernetica" يعملون على تحويل شبكة الويب إلى مخ عالمي، بمنظومة عصبية شاملة قادرة على مساعدة مستخدميها بأن تستبق على سبيل المثال بنوع من المستندات قد يكون من المحتمل أن يرغب أحدهم في الرجوع إليه^(١).

في تصورات معينة أعطاها المدركون لها ومن يبنونها، يتم التفكير في الأدوات المعلوماتية حسب فكرة الطبيعي باعتبارها تمثل جنساً حياً. هكذا جعلنا إعلان لشركة ميكروسفت عن فارتها بدون سلك للكمبيوتر نرجع إلى معلوماتية خيالية قبل تاريخية عندما تعرض هيكلًا عظميًا صغيراً مدهشاً مثبناً على إناء عرض في متحف، ومعه، على بطاقة اصفرت بمرور الزمن، هذا البيان: "الفأرة الصغيرة بولاس، ١٩٦٠ تقريباً. ١٩٩٩).

وعلى مستوى أكثر اتساعاً، لكنه يظل في السجل التطوري، ما يوحى أيضاً بتلك الخطابات الإعلان، وهو فكرة أن التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات تحدد، أخيراً، مدخل البشرية في التاريخ، وأن أي إبطاء، وأي توقف قد يغرق البشرية في مرحلة لا معقولة وعقيمة حتى أنها تكاد تتخلى عنه بسبب ذلك. بدون خدمة إنترنت فعالة، هكذا تؤكد شركة يونيت Unet، تنقلص اتصالات المؤسسات إلى إلقاء زجاجات في البحر.

والدمج بين المعلوماتية والروبوتية وعلوم الكائن الحي، يبين أن التقنى العلمى قد أخذ على عاتقه مستقبلنا التشريحي والدماغى. عندئذ يحث هذا الدمج مادية ما بعد بشرية حيث يتم التعبير عن الهدف بواسطة فرانسيس فوكوياما Francis Fukuyama عندما يتنبأ بأن "التقنيات البيولوجية (...) ستتيح إنجاز ما لم

(١) _ (Le prochain visage de l'Internet: .. le Web sera _ t _ il un macro cerveau?)، in SVM, decembre 2000, p. 94.

ينجح في فعله الاختصاصيون في الهندسة الاجتماعية^(١)، أو قال به أيضًا جون بيير شانجو Jean _ Pierre Changeux، فبالنسبة إليه لم يعد أمام الإنسان ما يفعله بـ "الروح"، ويكفيه أن يكون إنساناً من الخلايا العصبية^(٢). لن يكون على ما بعد تقنية الغد أن تقتيد بمساعدة الإنسان، لأنها سوف تخصصه، وبشكل أكثر جذرية، ستستبدله. "فلتصنع جيل الإنترنت"^(٣): يبين هذا الشعار لشركة سيسكو سيستم Cisco System كل البعد المتشئ لل نظرة التي يحملها، بشكل غير واع دون شك، ممثلو التقنيات الجديدة للإنسانى.

وقد لا نصاب بالدهشة من العودة الراهنة لموضوع الجمع بين الإنسان والآلة، الذى يستغل أنواعا كثيرة من الإنتاج الجمالى، عروض المؤدين بالجسد، والأفلام الخيالية السينمائية، مثل تيتسو Tetsuo لشينيا تسوكاماتو Shinya Tsukamoto (١٩٨٩)، أو الفيديو كليب للموسيقى الإلكترونية^(٤)، التى تمارسها، من خلال شبكة النت، "كنيسة وسيط الاستشارة بالأجهزة Eglise d'Appliantology"^(٥). وبطريقة واضحة نسبيا، تدعونا العروض المنتجة عن التعديلات الراهنة للبيئة التقنية العلمية إلى استعادة العبارة التى يشدد عليها، فى فيلم لدافيد كرونينبرج' مخلصو "الكنيسة الكاثودية Eglise cathodique": "ليحيا طويلا الجسد الجديد!".

وتستفيد الطلائع المعاصرة من مجال الجسمانية، الذى يمكنهم من جانب آخر استخدامه كدعامة مادية للعمل، أو بالعكس جعل غيابه مطلقا بشكل ما، كما فعل الفنان البلجيكي ويم ديلفوى Wim Delvoye، شكل من آلات فوكانسون Vaucanson

(١) Francis Fukuyama, Le Monde, 17 juin 1999.

(٢) Jean _ Pierre Changeux, L'home neuronal, Fayard, Coll. (Pluriel), 1983, p. 211.

(٣) إنهم نحن المشار إلينا.

(٤) Cf. Jade Lindgaard, (Sexe (metal) machine), in Les Introductibles no 196, 28(٤) avril 1999, p34.

(٥) [http : // home. Sol. No/ ~ corn/ enter. htm](http://home.Sol.No/~corn/enter.htm)

جديدة، بآليته المسماة كلوكا Cloaca، القادرة على إنتاج مواد غائطية^(١). بين الرمز التصوري المفرط والموضوعية الحاسمة للوسيط التشريحي، من الصعب التعبير عن تلك التجارب بالحس المشترك. ومع ذلك، فإنها تشكل مجالات ابتكار جمالي أكثر ارتباطاً بما هو يومي، ذلك مثل الإعلان أو مشاهير الخياطين، الذين يقترحون لها منظوراً مدمراً ومخلأ للجسد. يمكن تقديم مثال لذلك الكاتب أنيق التعبير ألكسندر مككين Alexander McQueen وعروضه عن عارضات الأزياء المبتورات، أو أيضاً مسلسل الصور الإعلانية عن ملابس كوكاي Kookai الذى يصور موضوع الفظاظة النسائية بإظهار جذوع ذكورية مبتلاة بندبة جراحية على مستوى القلب.

وموضوع الجسد الفاسد، المنحل، المتحول، يفرض نفسه أكثر فأكثر بوضوح على ثقافتنا، وانطلاقاً منه تنظمت أيضاً كل انبعاثة للكائنات الممسوخة وللameقول حيث يتم تفضيل الكائنات من الآلة والأعضاء الحية، والتحويلات الوراثية أو الكائنات الفضائية، عن تلك الخاصة بمخلوق عادى. والأزمة القديمة، أو القرون الوسطى أو العصور الميثولوجية، تلك الأزمة التى من حق الخوارق الاستشهاد بها، تستلهم فى الواقع مبدعين معاصرين: كتاب الرواية، ومخرجى الأفلام وأيضاً مخرجى أفلام إعلانية مثل تونى كاي Tony Kaye، الذى أعاد ابتكار العالم الكابوسى لجيروم بوش Jerome Bosch باقتباس الجمالية الفتشية الجديدة. والمنجزون لألعاب الفيديو متورطون أيضاً هم أنفسهم إلى حد بعيد فى هذه الظاهرة حيث ينصرف ذوق الغريب إلى موضة الولوج الانتكاسى retrophilique.

تتألف تصوراتنا عن الجسم من قطع فسيفساء معقدة، تتدرج فى علاقة مع أية عملية تنظيم انتقائى لعدة عناصر ثقافية، جمالية، تصويرية يمكننا من خلالها منذ الآن استخدام مدخل ما. وتتأثر تصوراتنا بمنطق "بعد حدائى" للمندمج ولازدواج المعنى حيث تشير جميعاً إلى أن هذا المنطق سيكون هو المفضل تماماً بالنسبة للتأثير الذى تقوم به التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات حتى على فكرة الثقافة.

Cf. Jade Lingard, (Cloaca maxima), in Les Introductibles no 260, 10 octobre^(١) 2000, p. 22 _ 23.

وتتطور "الطرق السريعة للمعلومات" في سياق اقتصادى شديد الخصوصية، وهو العولمة، حيث تساهم في زيادة شدة نزعات معينة تلك الأكثر إثارة للشك.

وتتيح أسطورة التشغيل للجميع كل على حدة أن يثرى طويلا، فهذا زمن الاندماجات الضخمة بين العاملين التليفونيين، وعمالقة النشر، والسينما أو الصناعة الموسيقية، شبكات التليفزيون، ومشيدو التجهيزات المعلوماتية. والهدف الظاهر لهذه المجموعات الضخمة هو الاستيلاء على كل ما قد يفلت أيضا من المجال التجارى، ويؤكد على ذلك البيان الذى أعلنه ستيف كاس Steve Case حول أن شركته أمريكا أون لاين (AOL) America Online أعادت شراء مجموعة اتصالات تايم وارنر:

"(مهمتنا) هى وضع الإنترنت فى مركز حياة الناس، تماما مثلما يفعل بهم التليفزيون والتليفون حاليا. (...) سوف نغير بشكل جذرى الطريقة التى يحصل بها الناس على المعلومات أو الاتصالات فيما بينهم"^(١).

بالنسبة للاقتصادى الأمريكى جيرمى رفكين Jeremy Rifkin، نحن فى طريقنا إلى أن نشهد طفرة فى الرأسمالية لا شك أنها ستكون أقل براءة بكثير من تلك التى تنشرها وسائل الإعلام. سوف يعمل اقتصاد الغد تبعاً له على ما يعتبره "تأجير الثقافة العالمية على هيئة شرائح من الخبرة"، حيث تأخذ اتحادات تعرض مجموعات كاملة من الخدمات القياسية على عاتقها الجوانب شبه الكاملة لحياة كل فرد^(٢).

(١) Steve Case, cite par GUY Dutheil et Engerrand Renault, (AOL prend le controle de Time Warner et consacre la suprematie d'Internet", in Le Monde, 12 janvier 2000, p. 18.

(٢) Jermy Rifkin, L'Age de l'accès, la revolution de la nouvelle economie, La Decouverte, 2000.

وخلف خطابات من النوع الداعى إلى الحرية، والمعادى للتسلط، تمكنت هذه الشركات العالمية من فرض قانونها على الدول _ التى سُمح لها منذ الآن بحرية التبادل للاتصالات، بعد أن تم تصنيف هذه الاتصالات، كما لاحظ أرماند ماتيلار Armand Mattelart، فى فئة "الخدمة"^(١).

للترحيب بطرح، فى ديسمبر ٢٠٠٠، المنافس الأوروبى لأمريكا أو لاين _ تايم وارن، فيفندى Vivendy العالمية، عرضت شركات كانال بلاس Canal+، وفيفندى وسيجرام إعلاناً تظهر فيه صورة جورج براسين Georges Brassens على شاشة كمبيوتر محمول مصحوبة بصيغة يظهر من خلالها بطريقة لا يمكن أن يكون هناك أفضل منها للتعبير عن الرغبة فى ممارسة السيطرة الفعالة على مجموعة منتجات البشرية، الماضية أو الحاضرة: "الذاكرة الحية"^(٢).

فى العالم المثالى للغاية الذى تخيله ألدوس هكسلى Aldous Huxley، كان الماضى مستأصلاً تماماً، طُمست فيه الذكريات. فى العالم المعلوماتى، تحدث الأشياء بطريقة مختلفة بشكل ملموس: التاريخ، الثقافة، الإبداع، وحتى العقل، تصبح مواداً استهلاكية مثل المواد الأخرى، معرضة بالتالى لأن تخضع هى أيضاً للمنطق المزدوج للتنميط والتجانس.

والسؤال الذى تمت صياغته منذ ما يزيد قليلاً عن عشرين عاماً بواسطة جون _ فرانسوا ليوتارد Jean _ Francois Lyotard، بشأن هامش "العب" الذى يمكن للفرد أن يمتلكه عندما يكون "موضوعاً فى (عقد) دوائر الاتصال" مع حفظ كل وجوده الفعلى^(٣).

(١) Cf. Armand Mattelart. (Lesnouveaux scenarios de la communication mondial), (١) in le Monde diplomatique, novembre 1995, et ASTRAD Torres, (A tombeau ouvert sur les autoroutes de l'information), in le Monde diplomatique, avril 1995.

(٢) Sur les aspects plus directement économiques de cette fusion. Cf. Martine Orange. (Vivendi Universal se lance a l'assaut d'AOL _ Time Warner, son modele), in Le Monde, 21 juin 2000, p. 20 _ 21.

(٣) Jeanb _ Francois Lyotard, La condition postmoderne. Editions de Minuit. 1979, p. 31.

ومع ذلك، لم يعد الجهاز التقني هو نفسه تمامًا حيث إنه في الواقع، كما لاحظ أستراد توريس Astrad Torres: "في الإنترنت، كل مستهلك يمكن أن يكون منتجًا (والعكس صحيح)"^(١). تتيح الشبكة بالفعل كل مشترك فيها، ويكفي أن لديه المعرفة والمادة الكافية لابتكار موقعه الخاص، أو أنه يشارك بشكل منتظم في جماعة أخبار بحثية، ويسهم في إعادة تشكيل مستمرة لعوامل ثقافية مختلفة يمكنه من خلالها تعريف نفسه. ويضاف إلى ذلك، أن للإنترنت إمكانية التخلص من القواعد، التي تنظم، في "العالم الحقيقي"، الدخول إلى الشهرة، وتؤكد نفسها بصفتها تتضمن وحدها موضوعًا للمعرفة.

ينتج عن ذلك، قبل كل شيء، نوع من التناظر الأيقوني، وتناظر في تطابق النص و(بدرجة أقل) تناظر صوتي حيث من المغري القول بأن هذا التناظر يندرج في علاقة مع كل ثقافة الهجوم المسلح المفاجيء التي يمكن الاعتقاد بأنها كما قال عنها بول فيريليو تهديد (...) بعمى جماعي للبشرية، واحتمال لا مثيل له بهزيمة الحقائق"^(٢).

ومن منظور مختلف قليلًا، وربما أقل كابوسية، فإن التكاثر، في شبكة النّت، للصور والمعلومات من كل الأصول - التي تكون أيضًا متحررة من قَلّ التقاليد القومية، على المستوى القانوني بشكل خاص^(٣)، ومن المحظورات من كل نوع -

(١) Astrad Torres, (Faut _ il bruler Internet?", in Le Monde diplomatique, npvembre 1995.

(٢) Paul Virilio, (Oeil pour oeil, ou le krach des images), LeMonde diplomatique, (٢) mars 1998.

(٣) تم طرح هذا السؤال حول تفكك بنية التشريعات القومية بالنسبة للقضاء المعلوماتي، حديثًا، عندما عارضت جمعيات مختلفة ضد العنصرية وجود، في مدخل ياهو، مبيعات في مزادات لأشياء نازية.. وفي حكم متعجل في ٢٠ نوفمبر ٢٠٠٠، قررت العدالة الفرنسية إعداد قواعد من قبل المسؤولين عن الموقع المتهم بهدف منع دخول مستخدمي الإنترنت المتصلين من فرنسا. وفي يناير ٢٠٠١، منعت شركة ياهو نهائيًا طرح أشياء من هذا النوع للبيع في المواقع.

يطرح أيضا السؤال حول الانعكاسية الثقافية، مثل تلك التي استطاع تحليلها أنتوني جيدنس Anththony Giddens^(١).

من وجهة نظر المتفائلين بالتقنية، مثل جاك أتالي Jacques Attali، سوف تسمح الإنترنت بانضمام الفرد إلى مستخدمى إنترنت سيختارهم بشكل تلقائي وسيمكنه المحافظة على علاقة عابرة بهم أيضا وسطحية كما يرغب^(٢). من جانبى، يبدو لى أن من يكرس نفسه للمراقبة فى قلب الثقافة المعلوماتية، وأيضاً ما يحيط بها، يلمس أكثر من ذلك شكلاً من الهوية الجديدة ذات تعرجات بالطبع وبالأحرى أكثر أصالة وتعقيداً من تلك الناجمة عن حركة فوضى تتزايد بين مجال المعرفة ومجال الترفيه، بين الجماعى والخصوصى، وأن هذا الشكل يتهاى وينتشر، بطريقة متناقضة إلى حد كبير، فى أعماق مسخ التفكير فى العام فى سياق تجانس ثقافى.

Cf. Anthony Giddens, les consequences de la modernite (1990), L'Harmattan, (١)
Coll. (Theorie sociale contemporaine), 1994.

Cf. le debat entre Jaques Attali et Alain Finkelkraut, (La guerre du vertuel et du^(٢)
reel), in Le Nouvel observateur, no 1618, 9 novembre 1995.

المؤلف فى سطور:

فيليب ريجو

باحث مساعد مشارك فى كلية الفلسفة والعلوم الإنسانية والاجتماعية
CEFRESS _ جامعة بيكاردى جول فيرن Universite de Picardie Jules Verne،
ويدرس علم اجتماع الاتصالات فى اتحاد الاتصالات الدولية لبيفيه IUT de
Beauvais. وهو مؤلف "مدخل اجتماعى تاريخى لحدثنا" (هارماتان ١٩٩٩)،
والعديد من المقالات المكرسة للممارسات الجديدة على الجسم، وعن العودة من
جديد للاعقلانية والعقيدة الذاتية.

المترجم فى سطور:

عزت عامر

- حاصل على بكالوريوس هندسة الطيران جامعة القاهرة ١٩٦٩.
- محرر علمى ومترجم عن الإنجليزية والفرنسية، ينشر فى العديد من المجلات والصحف العربية.
- عمل محرراً لصفحة العلم والتكنولوجيا فى صحيفة "العالم اليوم" المصرية، ومسؤولاً عن صفحة يومية، وصفحة طبية أسبوعية فى صحيفة "الاقتصادية" السعودية.
- طُبِعَ له فى المجلس الأعلى للثقافة فى مصر ترجمات عن الإنجليزية لكتب: "حكايات من السهول الإفريقية" لأن جاتى، و"بلايين وبلايين" لكارل ساجان"، و"يا له من سباق محموم" لفرانسيس كريك، الذى أُعيد نشره فى مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٤، و"الانفجار العظيم" لجيمس ليدسى، و"سجون الضوء.. النقوب السوداء" لكيتى فرجاسون، و"غبار النجوم" لجون جريبين، و"السفرة الوراثة وكتاب التحولات" لجونسون يان.
- شارك فى ترجمة ومراجعة مجلدى جامعة كل المعارف "الكون" و"الحياة" عن الفرنسية، طبع ونشر المجلس الأعلى للثقافة فى مصر.
- نُشرت له ستة كتيبات للأطفال تحت عنوان "العلم فى حياتنا" عن طريق المركز القومى لثقافة الطفل فى مصر، وينشر قصصاً مصورة ومواد علمية للأطفال فى مجلة "العربى الصغير" الكويتية، ومواد علمية فى مجلة "العربى" الكويتية وملحقها العلمى.

- له تحت الطبع فى دار الشروق: أخلاقيات طبية - تونى هوب،
الاحتباس الحرارى - مارك ماسين، التصوير الفوتوغرافى - ستيف
إدواردز، والتصميم - جن هيسكيت.
- نُشر له ديوانان "مدخل إلى الحقائق الطاغورية" و"قوة الحقائق البسيطة"
ومجموعة قصصية "الجانب الآخر من النهر".

التصحيح اللغوي : خالد منصور

الإشراف الفني : حسن كامل



دون وصف لأجناس مستخدمي شبكة الإنترنت ولا
نقد فلسفي لجهاز الاتصال المعاصر، ينظر "ما بعد
الافتراضى" إلى الثقافة المعلوماتية باعتبارها ظاهرة
ذات جوانب متعددة، تتعلق بمستويات الواقع المتباينة
والمتلازمة فى الوقت نفسه.

الثقافة التقنية المعاصرة، مثل تلك التى تنظمها الثقافة
المعلوماتية حتى خارج المجال التقنى على وجه الحصر
- إعلانات عن التجهيز المعلوماتى لأدب الخيال العلمى
مرورًا بالتعليقات الصحافية - تنهل من مناهل متنوعة،
وتنتج شبكة من الممارسات والعروض.

ومن خلال مدخل يربط بين النظام الوثائقى ونظام
التحويل إلى ما يمكن تصوره، يفتح المؤلف بابًا إلى تحليل
من النوع الاجتماعى الأنثروبولوجى لهذا المجال
الثقافى ذى التعرجات المستحدثة الذى يرى فيه
البعض علامة تحول وجودى عميق للجنس البشرى.